

Werner Mackenbach

**Zwischen Politik, Geschichte und Fiktion.
Neuere Tendenzen in den erzählenden Literaturen
Zentralamerikas**

“Die Poesie ist bis heute das einzige Produkt Nicaraguas von universellem Wert” – dieser dem nicaraguanischen Avantgarde-Schriftsteller José Coronel Urtecho zugeschriebene, oft zitierte Satz kann mit gewisser Berechtigung als symptomatisch für die zentralamerikanische Literatur insgesamt angesehen werden.¹ Wenn es ein (kulturelles) Exportprodukt Zentralamerikas gibt, das traditionell als mit der hispanoamerikanischen Kulturproduktion und international konkurrenzfähig angesehen wird, dann ist es die Literatur der Region, allen voran seiner großen Meister Rubén Darío und Miguel Ángel Asturias. Allerdings ist dieses Urteil durchaus paradox.

1. Zentralamerikanische Literatur: die große Unbekannte

Im überaus reichen Kontext der hispanoamerikanischen Literatur gilt die zentralamerikanische zum einen weiter als die große Unbekannte. Im Gegensatz zu den hispanoamerikanischen Literaturen insgesamt, insbesondere den großen Nationalliteraturen zum Beispiel Argentiniens und Mexikos, aber auch den Literaturen Kolumbiens, Chiles und Kubas, und den “großen” Autoren, vor allem des *Booms* der lateinamerikanischen Romanliteratur, sind die zentralamerikanischen Literaturen über die eigenen engen Nationalgrenzen hinaus – von wenigen Ausnahmen abgesehen – in den letzten Jahrzehnten kaum oder nur marginal gelesen, rezipiert, analysiert und vermarktet worden. Zu Recht hat der puerto-ricanische Literaturwissenschaftler Ramón Luis Acevedo Anfang der achtziger Jahre in seiner grundlegenden Studie zum zentralamerikanischen Roman *La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual* (1982) für dieses Schattendasein der zentralamerikanischen Literaturen am Rande der strahlenden (auch kommerziellen) Erfolge der lateinamerikanischen *Boom*-Autorinnen und -Auto-

1 “La poesía es hasta ahora el único producto nicaragüense de valor universal” (Coronel Urtecho 1967: 50, zit. n. Arellano 1986: 169).

ren besonders in Europa und Nordamerika in erster Linie außerliterarische Faktoren ausfindig gemacht, die nicht der fehlenden ästhetischen Qualität, sondern der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Rückständigkeit Zentralamerikas geschuldet seien: hohe Analphabetismusrate, niedriges Pro-Kopf-Einkommen, Fehlen einer bedeutenden Mittelschicht, politische Instabilität, Durchdringung der nationalen Märkte mit ausländischen Produkten, Diktatur und Zensur, Nichtexistenz großer Verlage und Fehlen einer Literaturkritik.²

Zum anderen dominierte in der zentralamerikanischen literarischen Selbstwahrnehmung wie in der europäischen Fremdwahrnehmung noch bis vor kurzem die Poesie (nicht von ungefähr spricht der eingangs zitierte Aphorismus Coronel Urtechos von der Lyrik), obwohl der bisher einzige Literaturnobelpreisträger Zentralamerikas (1967), Miguel Ángel Asturias, als ein überragender Meister und Erneuerer der Narrativik, insbesondere des Romans, sowie als direkter Vorläufer und Inspirator der *Boom*-Autoren gilt und Rubén Darío durchaus ein – noch weitgehend unerforschtes – Prosawerk vorgelegt hat (insbesondere *cuentos*/Erzählungen, Chroniken und Autobiographien/Romane). Noch bis vor kurzem galt im allgemeinen Urteil der wenigen Spezialisten für zentralamerikanische und der zahlreichen Generalisten für hispanoamerikanische Literatur die für sein Land formulierte These des nicaraguanischen Literaturwissenschaftlers Jorge Eduardo Arellano als gleichermaßen für Zentralamerika zutreffend: dass nämlich die Literaturen der Region – vielleicht mit Ausnahme der Guatemalas – keine eigenständige bedeutende Romanliteratur hervorgebracht hätten, dass die Narrativik insgesamt im Gegensatz zur Poesie keine „organische“ Entwicklung erfahren habe.³

Die politische, soziale und kulturelle Entwicklung in Zentralamerika seit den siebziger und insbesondere den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts legt eine Revision dieser bisher verbreiteten Urteile nahe. Die erhöhte politische Aufmerksamkeit für die Region seit den siebziger und achtziger Jahren (vor allem für die Länder, die unmittelbarer Schauplatz bewaffneter Konflikte waren) brachte auch ein gesteigertes Interesse an ihren Literaturen mit

2 Acevedo weist auch darauf hin, dass Rubén Darío und Miguel Ángel Asturias den Hauptteil ihrer Werke außerhalb Zentralamerikas geschrieben und veröffentlicht haben; siehe allgemein Acevedo (1982: 9-11, 447); vgl. auch Engelbert (1994: 400f.), und ausführlich Mackenbach (2004a: bes. 19f., 45).

3 Siehe Arellano (1997: 119); vgl. auch Ramírez (1993: 16), und ausführlich, insbesondere zur nicaraguanischen Entwicklung, Mackenbach (2004a: 19f., 39-43).

sich, zum Teil in den zentralamerikanischen Ländern selbst, aber vor allem in den breiten Kreisen der Solidaritätsbewegungen Europas und Nordamerikas. Autorinnen und Autoren wie Gioconda Belli und Ernesto Cardenal, Manlio Argueta und Rigoberta Menchú wurden ins Englische, Deutsche, Französische, Italienische und andere Sprachen übersetzt und von renommierten Verlagen publiziert, wurden und werden von einem breiten Publikum gelesen und von Kritikern und Literaturwissenschaftlern analysiert; zeitgenössische zentralamerikanische Autoren haben Eingang in die universitären Lehrprogramme Nordamerikas und Europas gefunden. Mit Ausnahme Ernesto Cardenals stehen die genannten Namen für einen Aufschwung der Prosaliteratur, insbesondere des zentralamerikanischen Romans und der zwischen Dokumentation und Fiktion angesiedelten Testimonialliteratur (siehe dazu weiter unten).⁴

Während das politische Interesse an der Region mit dem Fortschreiten der Friedens- und Demokratisierungsprozesse (trotz all ihrer Unzulänglichkeiten; siehe dazu die Aufsätze im politischen Teil dieses Bandes) und den globalen Entwicklungen seit dem Fall der Berliner Mauer 1989 und dem 11. September 2001 zurückgeht und Zentralamerika nur bei außergewöhnlichen menschlichen, sozialen und Naturkatastrophen (wie zum Beispiel dem

4 Der Nicaraguaner Ernesto Cardenal, zweifellos einer der bedeutendsten zeitgenössischen Lyriker nicht nur Zentral-, sondern auch Lateinamerikas (vgl. dazu den Beitrag von Erick Aguirre in diesem Band), hat allerdings in den letzten Jahren mit seinen autobiographischen Schriften *Vida perdida* (1999), *Las islas extrañas* (2002), *La Revolución Perdida* (2003) und *Los años de Granada* (2004) ein umfangreiches und viel beachtetes Prosawerk vorgelegt. Die Nicaraguanerin Gioconda Belli sorgte als Lyrikerin bereits seit den siebziger Jahren in Nicaragua und international für Furore, ein Massenlesepublikum hat sie allerdings mit ihren vier bisher veröffentlichten (und übersetzten) Romanen *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990), *Waslala. Memorial del futuro* (1996), *El pergamino de la seducción* (2005a) und ihrer Autobiographie *El país bajo mi piel* (2001a) erreicht (vgl. den Beitrag von Barbara Dröscher in diesem Band). Der Salvadorianer Manlio Argueta ist einer der meistgelesenen Autoren zentralamerikanischer (fiktionaler) Testimonialliteratur, sein Roman *Un día en la vida* (1980) gehört zum Pensum der literaturwissenschaftlichen Lehrveranstaltungen vieler nordamerikanischer Universitäten; das Buch wurde 1999 in den USA von der *Modern Library* unter den besten spanischsprachigen Romanen des 20. Jahrhunderts auf den fünften Platz gesetzt, noch vor Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes und anderen (vgl. *Los Angeles Times* vom 29. Dezember 1999). Das von der venezolanisch-französischen Anthropologin Elizabeth Burgos herausgegebene Lebenszeugnis der Guatemaltekin/Maya Rigoberta Menchú *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) wurde zum emblematischen Text des Kampfes der indigenen Völker Zentralamerikas insbesondere für eine internationale Leserschaft und trug wesentlich zur Verleihung des Friedensnobelpreises an Rigoberta Menchú im Jahr 1992 bei.

Hurrikan “Mitch” im Jahr 1998) Eingang in die internationalen Schlagzeilen findet, ist auch das gesteigerte Interesse an den Literaturen der zentralamerikanischen Länder in den europäischen und nordamerikanischen Zentren seit den neunziger Jahren wieder am Abflauen. Dagegen hält der Aufschwung in der Produktion und Publikation von Prosaliteratur – insbesondere von Romanen und Erzählungen – zentralamerikanischer Schriftsteller weiter an und hat in den letzten Jahren eher noch zugenommen.⁵

2. Roman und Erzählung: ein ungeahnter Boom

In der Tat erlebt Zentralamerika – das heißt zunächst: die einzelnen zentralamerikanischen Länder –⁶ seit den achtziger und neunziger Jahren einen regelrechten Boom in der erzählenden Literatur, was die Anzahl der Autorinnen und Autoren, der veröffentlichten Werke und die Diversität der literarischen Produktion angeht.⁷ Dies trifft sowohl auf die Erzählung, den *cuento*,

- 5 Parallel zu dem politisch begründeten gesteigerten Interesse an den zentralamerikanischen Literaturen und Kulturen wuchs auch das Interesse der Akademien in Nordamerika und Europa an der wissenschaftlichen Beschäftigung mit ihnen. Anfangs ebenfalls hauptsächlich politisch motiviert, ist dieses Interesse mit dem Rückgang der allgemeinen internationalen Aufmerksamkeit für Zentralamerika nicht geringer geworden. Im Gegenteil, im Vergleich zu der Situation vor zehn Jahren kann heute gar von einer Proliferation in der Veröffentlichung von Studien und Theoretisierungen der zentralamerikanischen Literaturen und Kulturen in den USA, Europa und Zentralamerika selbst gesprochen werden (vgl. dazu ausführlich Mackenbach 2004b, bes. Fußnote 1). Der 1993 von der Purdue University in Hammond, Indiana, in den Vereinigten Staaten initiierte Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA), der seitdem jährlich in Zusammenarbeit mit lokalen Universitäten und Institutionen in den zentralamerikanischen Ländern (und seit 2002 im Wechsel auch in einigen Ländern Europas) durchgeführt wird, ist inzwischen zu einem wichtigen regionalen und internationalen Forum des wissenschaftlichen Austauschs geworden. Daneben sind weitere ähnliche Initiativen entstanden, so zum Beispiel der 2005 (in Panama) erstmals durchgeführte Kongress zentralamerikanischer Schriftsteller. Seit einigen Jahren wird vom Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) an der Universidad de Costa Rica ein internationales Forschungsprogramm zur Geschichte der zentralamerikanischen Literaturen koordiniert, an dem Universitäten aus Zentralamerika, Europa und den Vereinigten Staaten und Einzelforscher auch aus anderen Ländern und Kontinenten beteiligt sind.
- 6 Ähnlich wie in Bezug auf die lateinamerikanische(n) Literatur(en) gibt es auch in Bezug auf die zentralamerikanische(n) unter den Forschern eine Diskussion, ob von ihr im Singular oder Plural gesprochen werden muss bzw. ob es gerechtfertigt ist, von Zentralamerika als einer von anderen unterscheidbaren Kultur- und Literaturregion zu sprechen. Im vorliegenden Essay gehe ich von einem pragmatischen und dynamischen Begriff der Literaturen Zentralamerikas aus, der den Plural favorisiert und auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede abzielt (vgl. dazu ausführlich Mackenbach 2004a: 28-34).
- 7 Das gilt nicht für ihre Verbreitung in Zentralamerika selbst, wo es über die Grenzen der einzelnen Nationalstaaten hinaus keinen Buchmarkt und von wenigen Ausnahmen abge-

als auch auf den Roman und den *testimonio* zu. Ein Indiz der gesteigerten Aufmerksamkeit für die Erzählung in der Region ist die Herausgabe verschiedener Anthologien zentralamerikanischer Erzählungen in Zentralamerika selbst bzw. in Europa (mit teilweiser Verbreitung in den zentralamerikanischen Ländern) zu Beginn des neuen Jahrhunderts, während in den siebziger, achtziger und noch neunziger Jahren die von Sergio Ramírez zusammengestellte und vom zentralamerikanischen Universitätsverlag EDUCA 1973 zum ersten Mal publizierte Sammlung *Antología del cuento centroamericano* die einzige entsprechende Veröffentlichung war. Ähnliches gilt für die einzelnen Länder selbst, wo ab Ende der achtziger Jahre eine Reihe von Anthologien erschien, die auch jüngere Autoren (und in wesentlich geringerem Maße Autorinnen) präsentieren.⁸

sehen keine regional operierenden Verlage bzw. Buchvertriebsorganisationen gibt. In dieser Hinsicht ist die Situation sogar schwieriger als noch in den siebziger und teilweise achtziger Jahren, als der Verlag der zentralamerikanischen öffentlichen Universitäten EDUCA eine zentralamerikanische Präsenz in Verlagsprogramm, Buchproduktion und -vertrieb hatte. Vgl. dazu auch den Beitrag von Sylvie Durán in diesem Band.

- 8 Folgende Anthologien zentralamerikanischer Erzählungen sind seit dem Jahr 2000 erschienen: Délano, Poli (Hrsg.), 2000: *Cuentos centroamericanos*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello; Cortés, María Lourdes (Hrsg.), 2001: *Cuentos centroamericanos*, Madrid: Editorial Popular; Mejía, José (Hrsg.), 2002: *Los centroamericanos*, Ciudad de Guatemala: Alfaguara; Jaramillo Levi, Enrique (Hrsg.), 2003: *Pequeñas resistencias/ 2. Antología del cuento centroamericano contemporáneo*, Madrid: Páginas de Espuma; Salinas Paguada, Manuel (Hrsg.), 2004: *Narrativa contemporánea de la América Central*, Tegucigalpa: Multigráficos Flores; Mackenbach, Werner (Hrsg.), 2004: *Cicatrices. Un retrato del cuento centroamericano*, Managua: anamá ediciones centroamericanas. Nationale Erzählanthologien sind u.a. folgende publiziert worden: Arango, Luis Alfredo/ Castellanos, Rolando (Hrsg.), 1988: *De Francisco a Francisco. 50 años de narrativa guatemalteca*, Ciudad de Guatemala: Grupo Editorial RIN-78; Oviedo, Jorge Luis (Hrsg.), 1988: *Antología del cuento hondureño*, Tegucigalpa: Editores Unidos; Cortés, Carlos/Muñoz, Vernor/Soto, Rodrigo (Hrsg.), 1989: *Para no cansarlos con el cuento: narrativa costarricense actual*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica; Ramírez, Sergio (Hrsg.), 1993: *Cuento nicaragüense*, Managua: Nueva Nicaragua; Góchez, Rafael Francisco/Fernández, Gloria Marina/Cañas Dinarte, Carlos (Hrsg.), 1994: *Antología 3 x 15 mundos. Cuentos salvadoreños 1962-1992*, San Salvador: UCA Editores; Phillips, Michael D. (Hrsg.), 1995: *Snapshots of Belize. An anthology of short fiction*, Benque Viejo del Carmen, Belize: Cubola Books; Arellano, Jorge Eduardo (Hrsg.), 1996: *Cuentistas de Nicaragua*, Managua: Ediciones Distribuidora Cultural; Roque Baldovinos, Ricardo (Hrsg.), 1998: *El Salvador: cuentos escogidos*, San José: EDUCA; Sosa, Roberto (Hrsg.), 1998: *Honduras: cuentos escogidos*, San José: EDUCA; Valle-Castillo, Julio (Hrsg.), 1998: *Nicaragua: cuentos escogidos*, San José: EDUCA; Jaramillo Levi, Enrique (Hrsg.), 1998: *Hasta el sol de mañana. 50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1949*, Panamá: Fundación Cultural Signos; García de Paredes, Franz (Hrsg.), 1998: *Panamá: cuentos escogidos*, San José: EDUCA; Sánchez, Chrisnel et al. (Hrsg.), 2001: *Grito de nuevas voces*, Managua: Camino; Tzijonem, Lema (Hrsg.), 2002:

Für den zentralamerikanischen Roman kann mit gewisser Berechtigung ab Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre von einem Aufschwung gesprochen werden. In ihrer Studie *La nueva novela centroamericana* (1991) konstatiert die nordamerikanische Literaturwissenschaftlerin Kathryn Eileen Kelly einen zentralamerikanischen Boom, der in den Jahren beginne, in denen der lateinamerikanische *Boom* zu Ende gehe (Kelly 1991: 5), das heißt Anfang der siebziger Jahre, während der guatemaltekeische Schriftsteller und in den USA lehrende Literaturwissenschaftler Arturo Arias von einem „mini-boom“ (Arias 1998a: 232) der zentralamerikanischen erzählenden Literatur ab den siebziger Jahren spricht (vgl. auch Zavala 1990: 18, 22f.). In der Tat erscheint ab Ende der sechziger/Anfang der siebziger Jahre eine Reihe von Romanen von Autoren verschiedener zentralamerikanischer Länder, die sich bewusst von den Prämissen des vorher in der Narrativik der Region dominierenden sozialen Realismus und des Kostumbrismus abwenden und sich in das weite Feld der *nueva novela latinoamericana*, des neuen lateinamerikanischen Romans, einschreiben, auch was ihre Freude am Experimentieren mit Sprache und Form angeht. Als Protagonisten dieses neuen zentralamerikanischen Romans gelten u.a. Autorinnen und Autoren wie Lizandro Chávez Alfaro mit seinem Roman *Trágame tierra* (1969) und Sergio Ramírez mit *Tiempo de fulgor* (1970) in Nicaragua, Carmen Naranjo mit *Diario de una multitud* (1974) in Costa Rica, Claribel Alegría/Bud Flakoll mit *Cenizas de Izalco* (1966), Manlio Argueta mit *El valle de las hamacas* (1970) und Roque Dalton mit *Pobrecito poeta que era yo* (1976) in El Salvador, Julio Escoto mit *El árbol de los pañuelos* (1972) in Honduras, Marco Antonio Flores mit *Los compañeros* (1976) in Guatemala und Gloria Guardia mit *El último juego* (1976) in Panama.⁹

Von einem wirklichen Aufschwung der Romanproduktion in Zentralamerika im Hinblick auf Anzahl und Vielfalt der Werke kann jedoch erst für

Antología del cuento, Ciudad de Guatemala: Fondo de Cultura Económica; Valle-Castillo, Julio (Hrsg.), 2002: *Cuentos nicaragüenses*, Managua: Centro Nicaragüense de Escritores; Rivera, Armando (Hrsg.), 2003: *Guatemala. Narradores del siglo XX*, Ciudad de Guatemala: Letra Negra; Jaramillo Levi, Enrique (Hrsg.), 2004: *Cuentos panameños. Antología de narrativa panameña contemporánea*, Madrid: Editorial Popular.

9 Zu diesen Romanen muss eigentlich auch *El tiempo principia en Xibalbá* des Guatemalteken indigener Abstammung Luis de Lión gerechnet werden. Der 1939 im Dorf San Juan del Obispo im Departement San Juan de Sacatepéquez geborene Luis de Lión wurde 1984 vom Militär entführt und zählt seitdem zu den Tausenden von im Bürgerkrieg „Verschwundenen“. Die Erstausgabe des Romans erschien postum 1985, das Manuskript war aber in den *Juegos Florales Centroamericanos* von Quetzaltenango im Jahr 1972 mit dem ersten Preis ausgezeichnet worden.

die achtziger und neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts gesprochen werden. In meiner Studie zum nicaraguanischen Roman dieser beiden Jahrzehnte, die 2004 unter dem Titel *Die unbewohnte Utopie* erschien, habe ich dargelegt, wie sich das in Ziffern für dieses zentralamerikanische Land ausdrückt: Nach dem jetzigen Stand der Forschung wurden in der langen Periode von der Erringung der Unabhängigkeit im Jahr 1821 bis in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts (also in einem Zeitraum von etwa 150 Jahren) kaum mehr als 100 Romane bzw. romanähnliche Texte von etwa 50 Autoren und Autorinnen veröffentlicht. Dagegen waren es in den 20 Jahren von 1980 bis 2000 nach meinen Studien ebenfalls fast 100 Titel von insgesamt 60 Autorinnen und Autoren, die hauptsächlich in Nicaragua, zum Teil auch in anderen Ländern, publiziert wurden (Mackenbach 2004a: 42f., 44f.).¹⁰

Zwar liegen für die anderen zentralamerikanischen Länder noch keine umfassenden und empirisch fundierten Untersuchungen dazu vor, die erschienenen Studien lassen jedoch schließen, dass auch in den anderen Ländern des Isthmus ähnlich wie in Nicaragua die achtziger und neunziger Jahre – wie auch der Jahrhundertbeginn – von einem für die regionalen Verhältnisse nahezu explosionsartigen Anstieg der Produktion und Publikation von Romanen und erzählender Literatur insgesamt gekennzeichnet sind.¹¹ Diesem zahlenmäßigen Anstieg entspricht auch eine Ausweitung der Diversität der Erzählformen: *Nueva novela centroamericana*, *cuento* und *mini-cuento*, verschiedene Formen der Testimonialliteratur, *nueva novela histórica* (der neue historische Roman), *novela negra* (der sozial und politisch engagierte Kriminalroman), „indigener“ Roman, „städtischer“ Roman, „Frauenroman“, Diktatorenroman und Trivialroman sind nur einige Ausprägungen dieser zunehmenden Vielfalt (Mackenbach 2004a: 510).

10 Vgl. die ausführlichen bibliografischen Angaben dieser Titel in Mackenbach (2004a: 529-533). In der von dem US-amerikanischen Literaturwissenschaftler Edward Waters Hood und mir gemeinsam erarbeiteten Bibliographie „La novela y el testimonio en Nicaragua: una bibliografía tentativa, desde sus inicios hasta el año 2000“ werden 260 Titel von 108 Autorinnen und Autoren nachgewiesen. Außerdem verzeichnet sie 48 nachgewiesene, aber noch nicht auffindig gemachte Titel von 29 Autorinnen und Autoren (vgl. Hood/Mackenbach 2001). Seit dem Jahr 2000 sind inzwischen weitere zahlreiche Romane und romanähnliche Texte erschienen.

11 Vgl. dazu u.a. die Studien von Zavala (1990), Liano (2005) und Galich (2005). Besondere Erwähnung verdient Belize, das bis heute im Kontext der zentralamerikanischen Literaturen nahezu völlig ignoriert ist. Kurz nach der Unabhängigkeit 1981 beginnt auch hier die Romanproduktion und -publikation (in englischer und spanischer Sprache) (vgl. Ruiz Puga 2001).

3. Politik und Literatur: Ende einer Fiktion

Die Gründe für diese Veränderungen auf dem literarischen Feld sind zweifellos eng mit den Entwicklungen auf dem politischen Feld verbunden. Dies trifft insbesondere für die zwischen Fiktion und Dokumentation oszillierende Testimonialliteratur in ihren unterschiedlichen Formen zu (*novela testimonio*/Testimonialroman, Gefängnistagebücher, Tagebücher aus dem Guerillakampf, politisches Lebenszeugnis, ethnographisch-politische Dokumentation). Zusammen mit der politischen Lyrik der linken Intellektuellen-Schriftsteller-Politiker (wie zum Beispiel Roque Dalton, Otto René Castillo, Ernesto Cardenal, Roberto Sosa, Ana María Rodas) und später in Nicaragua der "Volksdichtung" der vom sandinistischen Kulturministerium initiierten *Talleres de poesía* (Poesiewerkstätten) wird der *testimonio* zur hegemonialen Schreibpraxis, die am ehesten den Bedürfnissen der antidiktatorischen, sozial-utopischen Befreiungsbewegungen zu entsprechen scheint. Was die Guerilla auf dem politisch-militärischen Feld, scheint der *testimonio* auf dem kulturell-literarischen. Die Literatur wird zur Waffe im Befreiungskampf. Der Guerillero-Poet wird zur Leitfigur – eine neue Variante der in Latein- und Zentralamerika für lange Perioden so typischen Symbiose von Intellektuellem/Schriftsteller und Politiker/Staatsmann. Als einer der herausragenden Vertreter dieser Symbiose kann lange Zeit ohne Zweifel Sergio Ramírez gelten, der wiederholt von der Parität und Komplementarität der beiden "*oficios compartidos*", des Berufs des Schriftstellers und des Politikers, sprach.¹²

In dieser engen Verbindung von Politik und Literatur kommt der Literatur eine zentrale Funktion für die Konstruktion der Nation zu, sei es in den Guerillabewegungen als kulturelle Waffe für die Realisierung des nationalen/sozialen Projekts gegen die *vendepatrias*, die (auch kulturellen) Ausverkäufer der Nation an den (auch Kultur-)Imperialismus des "großen Bruders" im Norden, sei es als Regierungsprojekt, in dem die Literatur zur nationalen Institution wird. Dies trifft – trotz aller Unterschiede – insbesondere für Costa Rica und Nicaragua zu. Während die *cultura letrada*, insbesondere das Erziehungswesen und damit die Literatur im weitesten Sinn, seit Mitte des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle für das (sozialdemokratisch geprägte) Projekt des Aufbaus eines costa-ricanischen Wohlfahrtsstaates spielt, wird die Demokratisierung und "Popularisierung" dieser *cultura letrada* in Nicaragua ab Anfang der achtziger Jahre zu einer tragenden Säule der neuen (re-

12 So zum Beispiel in seinem Essayband von 1994 mit dem gleichlautenden Titel *Oficios compartidos* wie auch in zahlreichen Vorträgen (vgl. Mackenbach 2004a: 37).

volutionären) Nation, die Alphabetisierung geht einher mit vielfältigen Formen der literarischen Sensibilisierung und Praxis.¹³

Zwar verliert mit dem Ende des sandinistischen Projekts und der Guerillabewegungen auch der Diskurs von der Literatur als kultureller Waffe im Befreiungskampf und von der Hegemonie des *testimonios* in diesem Kontext seine Dominanz, wird der Guerillero-Poet zu einer obsoleten Figur und erleben wir das Ende einer Fiktion, nämlich der von der Symbiose zwischen Literatur und Politik. Formen der Testimonialliteratur behalten jedoch ihre Bedeutung, sei es als (literarisches) Ausdrucksmittel der "neuen Subalternen", das heißt der von den revolutionären Bewegungen und Prozessen in vielfältiger Weise betroffenen sozialen und ethnischen Gruppen, sei es als narrativer Rekurs der erzählenden Literatur insgesamt, sowohl des *cuento* als auch – und vor allem – des Romans. Auch für diese Verbindung kann das Werk von Sergio Ramírez als exemplarisch gelten: Während er in seinem *testimonio* aus dem Jahr 1989, *La marca del Zorro. Hazañas del comandante Francisco Rivera Quintero contadas a Sergio Ramírez*, auf vielfältige fiktional-literarische Mittel zurückgreift, um ein großes Dokument der sandinistischen Revolution zu schaffen, verwendet er in seinem 1988 erschienenen (historischen) Roman *Castigo divino* dokumentarische Techniken des *testimonios* zur fiktionalen Gestaltung. Mehr und mehr rückt allerdings die Gattung des Romans in den Vordergrund, sowohl was die Anzahl der veröffentlichten Werke angeht, als auch hinsichtlich der Rezeption durch die Leser und die Literaturkritik.

Dieser Aufschwung des Romans hat zweifellos auch damit zu tun, dass eine Reihe der eingangs genannten außerliterarischen Faktoren, welche die Entwicklung gerade der erzählenden Literatur in Zentralamerika hemmten, wenn zwar noch lange nicht überwunden wurden, so doch wichtige Änderungen erfuhren. Die jahrzehntelange Förderung des Erziehungswesens in Costa Rica, die Anstrengungen zur Alphabetisierung in Nicaragua, der nahezu explosionsartige Anstieg der Studierendenzahlen in den öffentlichen (und dann auch privaten) Universitäten in allen zentralamerikanischen Ländern (außer Belize) schufen Voraussetzungen für die Entstehung eines breiteren städtischen Lesepublikums (unabdingbar für die Entwicklung einer Romankultur). Das Ende der Militärdiktaturen und damit der unmittelbaren Zensur und Verfolgung von Schriftstellern sowie eine gewisse politische Stabilität trugen ebenso dazu bei wie die (zumindest zeitweise) Existenz von (zum

13 Vgl. dazu auch den Artikel von Carlos Tünnermann Bernheim zur Nationalen Alphabetisierungskampagne im vorliegenden Band und insgesamt Mackenbach (2004a: 34-39).

Teil staatlich geförderten) Verlagen und die Professionalisierung einer signifikanten Zahl von Literaturprofessoren an ausländischen Universitäten (insbesondere Spaniens, Frankreichs und Mexikos), die zum ersten Mal in der Geschichte der Region die wissenschaftliche Beschäftigung mit der eigenen Literatur betreiben.¹⁴

Was den literarischen Schreibprozess angeht, verfügte eine ganze Generation von engagierten Intellektuellen, die sich seit den sechziger und siebziger Jahren vor allem politischen Projekten gewidmet hatte, plötzlich über mehr Zeit und Muße zum Schreiben auch größerer literarischer Formen wie des Romans, zum Teil auch gefördert durch Stipendien internationaler Institutionen bzw. eine relativ stabile Insertion in den Lehrbetrieb einheimischer und ausländischer Universitäten (USA und Europa). Die jüngsten, zum Teil miterlebten und mitgestalteten gesellschaftspolitischen Entwicklungen waren (und sind) für viele dieser Intellektuellen eine wesentliche Motivation und unmittelbarer Rohstoff ihrer literarischen Werke. Offensichtlich kommt hier ein Phänomen zum Ausdruck, wie es insgesamt für den (lateinamerikanischen) Roman konstatiert wurde. Die Stunde des Romans schlage, so schrieb der Romanist Karsten Garscha unter Bezug auf Essays von Alejo Carpentier, Carlos Fuentes und Mario Vargas Llosa, im Kontext entscheidender sozialer und politischer Wandlungsprozesse, es existiere – so Vargas Llosa – eine kuriose Verbindung zwischen dem Entstehen eines großen Romans und der Krise bzw. dem Auflösungsprozess einer Gesellschaft.¹⁵

Der Aufschwung der erzählenden Literatur in Zentralamerika lässt sich aber keineswegs auf diese politischen Verhältnisse beschränken, sondern nährt sich – wie der guatemalteckisch-nicaraguanische Schriftsteller und Literaturprofessor Franz Galich kürzlich in einem Essay mit dem Titel „Anmerkungen zu einer möglichen Theorie des Romans in Zentralamerika“ schrieb – aus einem reichen historischen Erbe, das von den aus den prähispanischen Kulturen überlieferten (und als kulturelle Substrate weiterlebenden) Mythen

14 An einigen Universitäten entstanden in den achtziger und neunziger Jahren Studiengänge, die sich auf zentralamerikanische Literatur spezialisierten, so zum Beispiel an der Universidad Nacional in Costa Rica, an der Universidad Nacional Autónoma de Honduras und zeitweise an der Universidad Centroamericana in Nicaragua; die existierenden Literaturstudiengänge an der Universidad de Costa Rica nahmen Kurse zu zentralamerikanischer Literatur in ihr Pensum auf.

15 In seinem Buch *Historia secreta de una novela* schrieb Mario Vargas Llosa Anfang der siebziger Jahre, dass Lateinamerika mit einer Realität konfrontiert sei, „die großen Transformationen und Wandlungsprozessen unterworfen sein wird, und ich glaube, dass über dieser Art von Kadaver die Geier kreisen, [...] die ja die Romanschriftsteller in gewisser Weise darstellen“ (Vargas Llosa 1971: 39f., zit. n. Garscha 1994: 272).

und Legenden, aus den kolonialen europäischen Einflüssen, den ebenso von Europa beeinflussten Tendenzen der literarischen Unabhängigkeitsbestrebungen sowie neueren Diskursen geprägt ist (Galich 2005b; Ramírez 1973a: Introducción). Zentralamerika verfügte seit Mitte des 19. Jahrhunderts immer über eine geschriebene und gedruckte Erzählliteratur. Dass ihre Existenz im Allgemeinen eher im Schatten blieb, mag auch mit den dominierenden Diskursen **über** die zentralamerikanische Literatur zu tun haben, die andere Gattungen und Formen (wie Poesie und *testimonio*) privilegierten und über die literarischen und Erziehungsinstanzen die Literaturrezeption prägten. Auch hier können Werk und Person des Schriftstellers Sergio Ramírez als durchaus symptomatisch gelten, der noch während der Zeiten des höchsten politischen Engagements ästhetisch äußerst subtile literarische Werke (Romane und Erzählungen) schrieb, ohne dass diese von dem damaligen hegemonialen Diskurs von der Literatur als politisch-kultureller Waffe entsprechend gewürdigt wurden.

Schließlich wirken im Zuge einer beschleunigten Globalisierung Faktoren auf die literarischen Produktions- und Distributionsbedingungen (und haben Rückwirkungen auf die Kreation und Konsumtion), die der Romanist Ottmar Ette mit dem Paradox umschrieb, dass parallel zum Bedeutungsverlust der Literatur und des Literaten als nationalen Instanzen einige wenige herausgehobene Autorinnen und Autoren auf dem transnationalen literarischen Feld eine außerordentliche Bedeutungssteigerung erfuhren (Ette 1999: 128-130) mit allen daraus folgenden Konsequenzen, wie zum Beispiel der Anpassung an die Erfordernisse des internationalen Buchmarkts, der bestimmte Gattungen und Themen privilegiert (vgl. dazu auch Mackenbach 2004a: 52f.). Der Trennung von Politik und Literatur folgt hier eine umso engere Beziehung zwischen Literatur und Ökonomie. Auch die Werke einiger (weniger) zentralamerikanischer Autorinnen und Autoren werden inzwischen von großen internationalen Verlagsmultis ediert und vermarktet und haben sich in *Global Players* verwandelt.

Die achtziger und neunziger Jahre wie auch die ersten Jahre des neuen Jahrhunderts sind also von einem kulturellen und ästhetischen Paradigmenwandel in Zentralamerika geprägt, der sich in enger Verflechtung mit dem vielfältigen sozialen und politischen Wandel vollzieht. Diesem Prozess soll im Folgenden entlang einiger Tendenzen in der jüngeren zentralamerikanischen erzählenden Literatur nachgespürt werden.

4. Literatur als Waffe im revolutionären Kampf

Noch im Jahr 1999 erschien im guatemaltekischen Verlag Óscar de León Palacios ein von den in den USA lehrenden Literaturwissenschaftlern Jorge Román-Lagunas und Rick McCallister herausgegebenes Buch unter dem Titel *La literatura centroamericana como arma cultural* (Die zentralamerikanische Literatur als kulturelle Waffe), das einige der auf dem ersten internationalen Kongress für zentralamerikanische Literatur (CILCA) 1993 in Granada, Nicaragua, vorgetragenen Arbeiten versammelt. Ohne Zweifel brachte der Titel nahezu emblematisch das zum Ausdruck, was in den siebziger und besonders achtziger Jahren die literarische Praxis in Zentralamerika und noch mehr den Diskurs über die zentralamerikanischen Literaturen bestimmte. Zugleich jedoch stellte er – fast ein Jahrzehnt nach dem Ende des sandinistischen Projekts und Jahre nach dem Beginn der Friedensprozesse in El Salvador und Guatemala – einen offensichtlichen Anachronismus dar.

Seit der kubanischen Revolution erlebte die Testimonialliteratur in Latein- und insbesondere Zentralamerika einen ungeheuren Aufschwung, vor allem in den siebziger und achtziger Jahren. Der *testimonio*, die Dokumentar- und Zeugnisliteratur in ihren verschiedenen Formen, wurde zur vorherrschenden Schreibpraxis, die am ehesten – zusammen mit der politischen Poesie und dem politischen Lied in seinen diversen Spielarten, *canción testimonial*, *nueva canción*, *canción popular*¹⁶ – den unmittelbaren Erfordernissen der politischen und sozialen Mobilisierung gegen die diktatorischen Regime entsprach und eine herausragende Rolle für das Erzählen der eigenen Geschichte “von unten” spielte, gegen das Vergessen, das Verschweigen, die Unterdrückung, die Auslassungen und Verzerrungen der offiziellen Geschichtsschreibung. Im literatur- und kulturtheoretischen Diskurs über den *testimonio* wurde seine enge Verbindung zum bewaffneten Kampf und zur Rekonstruktion der “wahren” Geschichte hervorgehoben. Er erzähle nicht nur von Widerstandsstrategien, so die US-amerikanische Literaturwissenschaftlerin Barbara Harlow, sondern sei selbst eine (Harlow 1999: 125). Mit ihm sei es möglich, die kollektive Erinnerung wiederzugewinnen und die verborgene Geschichte zu überliefern (Zavala 1990: 260), ja er erlaube es, die “wahre Geschichte unserer Zeit zu schreiben”, so die US-amerikanische Schriftstellerin Margaret Randall in ihrem in den achtziger Jahren in Zentralamerika viel gelesenen Handbuch *Testimonios* (Randall 1983: 7).

16 Vgl. dazu den Beitrag von Torsten Eßer zur Musik Zentralamerikas im vorliegenden Band.

Folgerichtig wurde der *testimonio* insbesondere in den Akademien des Nordens (USA, Europa) als "höhere" Form kultureller Praxis als die Literatur bzw. Belletristik kanonisiert –, als "Postliteratur" (Beverley 1995: 165f.), die sich durch ihren Realitätsbezug und Wahrheitsgehalt auszeichne (auch und vor allem in Abgrenzung von den Romanen der bekannten *Boom*-Autoren).¹⁷

In der Tat wurde in diesen Jahren eine Reihe von Texten veröffentlicht, die zu wahren "Klassikern" der zentralamerikanischen Testimonialliteratur und zu Vorbildern einer politisch engagierten Schreibpraxis wurden. Zu diesen Gründertexten gehören *Miguel Mármol: Los sucesos de 1932* (1972) des Salvadorianers Roque Dalton, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) des Nicaraguaners Omar Cabezas und *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) von Elizabeth Burgos über Leben und Kampf der guatemalteken Maya/Quiché Rigoberta Menchú sowie die Romane *Un día en la vida* (1980) des Salvadorianers Manlio Argueta und *La mujer habitada* (1988) der Nicaraguanerin Gioconda Belli – nicht von ungefähr alles Texte aus den drei zentralamerikanischen Ländern, in denen der bewaffnete Konflikt und die Guerillabewegung am ausgeprägtesten waren, obwohl auch in den anderen Ländern zahlreiche *testimonios* geschrieben wurden. Für eine ganze historische Phase wurden die genannten Texte zum authentischen Ausdruck der kollektiven Vorstellungswelt der um ihre politischen und sozialen Rechte kämpfenden zentralamerikanischen Völker, wirkten auf diese zurück und bestimmten insbesondere ihre Wahrnehmung in Europa und Nordamerika. Insbesondere die dokumentarisch angelegten Texte von Dalton, Cabezas und Burgos/Menchú spielten eine wichtige Rolle für die Wiedergewinnung der Erinnerung an die eigene unterdrückte, "vergessene" und marginalisierte Geschichte, sei es an das Massaker an den Bauern/Indios 1932 und den Kampf der Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung in El Salvador, sei es an die Tradition Sandinos im Kampf gegen die US-Invasion in Nicaragua, sei es an Leben und Kampf der indianischen Bevölkerungsmehrheit in Guatemala. Aber auch die fiktionalen Texte Arguetas und Bellis entwarfen glaubwürdige Fresken von Tradition und Aktualität der um ihre politische und soziale Befreiung kämpfenden subalternen Klassen, die breit rezipiert und akzeptiert wurden.

Allerdings ging die Hochzeit des *testimonios* als hegemonialer Praxis im literarischen Feld Ende der achtziger/Anfang der neunziger Jahre bereits wieder zu Ende. Sowohl in der testimonialen Schreibpraxis als auch zuneh-

17 Vgl. dazu ausführlich Mackenbach (2001b; 2004a: 63-74).

ment im theoretischen Diskurs über sie war ein Paradigmenwandel zu beobachten, der parallel zu den Veränderungen im politisch-militärischen Diskurs verlief. Auf dem politisch-militärischen Feld wurden spätestens mit dem nicht erklärten Krieg der USA gegen das sandinistische Nicaragua die genuinen Kampfformen der zentralamerikanischen revolutionären Linken, der Guerillakampf, von den konterrevolutionären Kräften – der auf den gewaltsamen Sturz der sandinistischen Regierung ausgerichteten *Contra* – usurpiert und für ihre Zwecke eingesetzt. Etwas Ähnliches geschah auf dem literarischen Feld: Der *testimonio* wurde zum Textraum, der von den vom revolutionären Prozess selbst Marginalisierten, Unterdrückten bzw. zumindest Betroffenen besetzt wurde, um ihre von der Revolution “vergessene” Identität und Geschichte zum Ausdruck zu bringen. Kurz nach der Wahlniederlage der Sandinisten (im Februar 1990) veröffentlichte der sandinistische Funktionär Alejandro Bendaña das Buch *Una tragedia campesina: testimonios de la resistencia* (1991), das Interviews mit Bauern versammelte, die sich im anti-sandinistischen Kampf der *Contra* engagierten. Das war im damaligen politischen Kontext Nicaraguas noch unerhört, galt die *Contra* doch weiterhin als reine US-amerikanische Kreatur aus Angehörigen der alten somozistischen Nationalgarde ohne soziale Basis in der Bevölkerung. Bendañas Buch trug wesentlich zur Hinterfragung dieser Behauptung und der FSLN-Politik gegenüber Teilen der bäuerlichen Bevölkerung Nicaraguas bei, ein kritischer Diskussionsprozess, der damals erst in den Anfängen war. Es folgten andere Texte, die von den eigenen Erfahrungen von Angehörigen jüngerer Generationen im revolutionären Prozess erzählten, so zum Beispiel *Testimonios de aquella década* (1993) von Danilo Guido und *Algo más que un recuerdo* (1997) von Ernesto Castillo Guerrero – beide Texte kritische Abrechnungen mit den Erfahrungen im von der sandinistischen Regierung eingerichteten obligatorischen Militärdienst (*Servicio Militar Patriótico*). In einem weiteren Text, *Humo en la balanza ...* (2001), berichtet Danilo Guido kritisch von den staatlich organisierten Einsätzen in der Kaffeeernte, deren Erträge auf Privatkonten landeten.

Während diese dokumentarisch fundierten Texte eint, dass sie die enge (positive) Bindung Revolution–*testimonio* definitiv kappen, vollzieht sich auf dem Gebiet der erklärtermaßen fiktionalen Literatur eine ähnliche Entwicklung. Im Stile des *testimonios* geschriebene Texte werden in parodischer, ironischer und karikierender Absicht in die fiktionale Erzählung montiert. So besteht zum Beispiel das vierte Kapitel des Romans *Huracán corazón del cielo* (1995) des guatemalteknicaraguanischen Autors Franz

Galich aus dem fiktiven Tagebuch eines Angehörigen der guatemalteckischen Spezialeinheiten zur Guerillabekämpfung. Geschrieben aus der Sicht der "anderen Seite", der Schergen der Militärdiktatur, dient dieser Pseudo-*testimonio* dazu, die Unmenschlichkeit und Verrohung unter dem Militärregime zu denunzieren. Ähnlich verfährt der Salvadorianer Horacio Castellanos Moya, dessen Roman *El arma en el hombre* (2001) gänzlich im Stil eines *testimonios* aus der Sicht eines ehemaligen Mitglieds der salvadorianischen Anti-Terror-Einheiten (der von seinen Kameraden Robocop genannt wird) geschrieben ist. Bereits in seinem 1997 erschienenen Roman *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* hatte derselbe Autor auf Techniken des *testimonios* zurückgegriffen, um aus der Sicht eines zurückkehrenden Migranten die politischen Verhältnisse in El Salvador zu denunzieren und zu karikieren. Elemente der Testimonialliteratur finden sich auch in dem im Stil eines Krimis geschriebenen politischen Roman *El hombre de Montserrat* (1994) des Guatemalteken Dante Liano, hier zur Anklage gegen die Strategie der verbrannten Erde, das heißt die Ausradierung ganzer Indiodörfer zur angeblichen Terrorismusbekämpfung, eingesetzt. Die peruanisch-nicaraguanische Autorin María Lourdes Pallais schließlich verwendet in ihrem Roman *La carta* (1996) die Technik des (weiblichen) Gefängnistagebuchs, einer insbesondere in El Salvador und Nicaragua verbreiteten Unterform des *testimonios*, zu einer Kritik an den machistischen Strukturen und dem politischen Agieren der lateinamerikanischen Guerilla. Auch der Rekurs auf *testimonialle* Elemente in der fiktionalen Literatur Zentralamerikas zerschneidet also die engen Bande zwischen Revolution und Literatur und eröffnet neue Möglichkeiten ihrer Verwendung. Bereits in seinem viel gelesenen Roman *Castigo divino* hatte Sergio Ramírez 1988 fiktive Tonbandaufzeichnungen mit dem Ziel in den Erzähltext montiert, die Möglichkeit historischer Wahrheitskenntnis zu dekonstruieren.

Insbesondere ab Ende der neunziger Jahre ist auch in Zentralamerika ein ähnlicher Prozess zu verzeichnen, wie ihn die Literaturwissenschaftlerin Nelly Richard für Chile festgestellt hat: die zunehmende Veröffentlichung von Texten biographischen bzw. autobiographischen Charakters, in denen erneut das Individuum in den Vordergrund rückt und mit den Prämissen des *testimonios* – insbesondere seiner beanspruchten Repräsentativität für das Kollektive – gebrochen wird.¹⁸ Dies trifft im Fall Zentralamerikas auf die Erinnerungen an die nicaraguanische Revolution von Sergio Ramírez (*Adiós*

18 Vgl. dazu den Aufsatz von Nelly Richard "El mercado de las confesiones y el auge de la literatura ego" (2004).

muchachos. Una memoria de la revolución sandinista, 1999), Ernesto Cardenal (*Vida perdida*, 1999; *Las islas extrañas*, 2002; *La Revolución Perdida*, 2003; *Los años de Granada*, 2004), Gioconda Belli (*El país bajo mi piel*, 2001a), Humberto Ortega (*La epopeya de la insurrección*, 2004) und die Memoiren Violeta Barrios de Chamorro (*Sueños del corazón*, 1997) sowie auf den autobiografischen Roman *Siglo de o(g)ro* (1997) von Manlio Argueta zu.

Schließlich hat sich parallel zu den Veränderungen in der Schreibpraxis seit der zweiten Hälfte Ende der neunziger Jahre ein Wandel im (theoretischen) Diskurs über den *testimonio* vollzogen. In neueren Studien, die zum Teil von Historikern und Anthropologen vorgelegt wurden, werden klassische Werke der karibischen und zentralamerikanischen Testimonialliteratur – etwa von Miguel Barnet, Rigoberta Menchú/Elizabeth Burgos, Roque Dalton, Omar Cabezas und Sergio Ramírez – einer kritischen Neu-Lektüre unterzogen, die den behaupteten historisch-wahrhaftigen, anti-kanonischen und anti- bzw. nicht literarischen/nicht fiktionalen Charakter des *testimonios* in Frage stellen und den Blick auf die zentralamerikanische Testimonialliteratur jenseits ihrer Fixierung auf Guerilla und Revolution bzw. auf das “revolutionäre Dreieck” Guatemala, El Salvador, Nicaragua richten.¹⁹

Festzuhalten bleibt, dass die zentralamerikanische (Testimonial-)Literatur eine (Re-)Fiktionalisierung erfährt. Die Zeit der großen testimonialen “Meistererzählungen” mit ihrem totalisierenden Wahrheitsanspruch ist vorbei, Fragmentierung, Individualisierung und Relativierung machen sich breit. Dennoch behalten Formen bzw. Rekurse auf Testimonialliteratur und -techniken im Prozess der in Zentralamerika so dringend notwendigen Entfaltung einer Erinnerungskultur ihre Bedeutung für das Erzählen der eigenen Geschichte, wenn diese sich auch nunmehr zunehmend im Plural vollzieht.

5. Literatur als Rückbesinnung auf die Herkunft

Für diese Prozesse spielen traditionell auch in der zentralamerikanischen Kultur und Literatur die mythischen Erzählungen und Überlieferungen eine herausragende Rolle. Kultur und Kunst und insbesondere die Literatur sind in der Region stark beeinflusst von den Substraten der prähispanischen Mythen, die auf dem Grund der aktuellen Kulturen weiter existieren, aber auch

19 Vgl. dazu die Arbeiten von Meléndez de Alonso (1997), Zeuske (1997), Delgado (2002), Stoll (1999; 2001), Walter (2000), Lara-Martínez (2000; 2005; o.J.), Arias (2001), Morales (2001), Cortez (2001) und Mackenbach (2001b und 2004a).

von kolonialen Traditionen und neueren Mythen und Legenden. Im Kontext der jüngeren politisch-kulturellen Geschichte Zentralamerikas hat der Rekurs auf diese Traditionen einen breiten Raum eingenommen, insbesondere in den Konstruktionen nationaler Identität und Selbstfindung, die die Rückbesinnung auf die Herkunft vor der spanischen Eroberung und die Konstruktion einer Tradition des Kampfes der unteren Klassen gegen die Fremdherrschaft seit den Tagen der *Conquista* in den Vordergrund rücken.

Traditionell wurden zwei historische Entwicklungsrichtungen bei der Suche nach der latein- bzw. zentralamerikanischen Identität unterschieden: zum einen die Orientierung an den europäischen und nordamerikanischen Metropolen, zum anderen die Rückbesinnung auf die autochthonen Naturen und Kulturen. Für die zentralamerikanische Literatur spricht die costa-ricanische Literaturwissenschaftlerin Magda Zavala von der Suche nach Identität in der präkolumbischen Vergangenheit als einer bedeutenden isotopischen Tendenz im zeitgenössischen Roman (Zavala 1990: 218-220, 202f.). Dies trifft ohne Zweifel auf das Romanwerk des Guatemalteken Miguel Ángel Asturias zu, der wie später die *nueva novela hispanoamericana* zu einem bedeutenden Paradigmenwandel in der literarischen Repräsentation der indigenen Traditionen und Kulturen und ihrer Funktion beitrug. Während der lateinamerikanische indigenistische Roman des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts in seiner (Wieder-)Entdeckung des Mythisch-Magischen von einer Außensicht auf die Welt der Indios geprägt war, dreht sich diese Perspektive bei Asturias – exemplarisch in seinem Roman *Hombres de maíz* (1949) – um: Erzählt wird von einem oder mehreren Blickwinkeln von innen heraus, aus der Sicht der Indios. Der Erzähler, so schrieb der Romanist Karsten Garscha, sei wie ein Forscher,

der den Boden, auf dem er steht und von dem er lebt, Schicht für Schicht aufgräbt, um in die Tiefe zu dringen und aus den Residuen vergangener Epochen die geschichtlichen Voraussetzungen der gegenwärtigen Wirklichkeit in ihrer ganzen Komplexität zu rekonstruieren (Garscha 1978b: 13).

Der Rekurs auf die indigenen Welten mündet in einen integralen Entwurf guatemaltekeisch-zentralamerikanischer Identität gegen die kapitalistische Überfremdung.²⁰

Auch in der im Zuge des neuen hispanoamerikanischen Romans und im Kontext der neuen politisch-kulturellen national-revolutionären Projekte ab

20 Vgl. ausführlich zum Verhältnis von Mythos, Magie und Wirklichkeit in der latein- bzw. zentralamerikanischen Literatur sowie zu den Debatten um den „magischen Realismus“ und das „Wunderbar-Wirkliche“ Mackenbach (2004a: 151-170).

Ende der sechziger Jahre entstandenen zentralamerikanischen erzählenden Literaturen nimmt die Rückbesinnung auf die indigene Herkunft einen zentralen Platz bei der Suche nach Wurzeln, Identität und Transzendenz der zu schaffenden neuen Nation ein. Ohne Zweifel kann in dieser Hinsicht das Romanwerk der Nicaraguanerin Gioconda Belli als symptomatisch gelten. Weit über die Präsenz einzelner Motive und Stoffe hinaus ist der Rekurs auf magisch-mythische Traditionen der präkolumbischen Vergangenheit tragendes Element ihrer drei Romane *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990) und *Waslala. Memorial del futuro* (1996). Die literarische Repräsentation und Präsentation der indigenen Tradition werden – exemplarisch in *La mujer habitada*, in dem die India Itzá den Orangenbaum im Garten der Architektin und militanten Kämpferin Lavinia bewohnt, die ihrerseits vom Geist der indianischen Widerstandskämpferin “bewohnt” wird – in den Dienst der Legitimation des bewaffneten Kampfes gegen die aktuelle Diktatur gestellt. In zahlreichen anderen – besonders nicaraguanischen – Romanen finden sich in den achtziger und noch neunziger Jahren ähnliche Funktionalisierungen und Re-Konstruktionen indigener Mythen für die unmittelbaren politischen Zwecke und Auseinandersetzungen, so zum Beispiel in den Romanen *Mayapán. Novela de ficción* (1992) des Nicaraguaners Guillermo Bendaña, *Luisa en el país de la realidad* (1987) der nicaraguanisch-salvadorianischen Schriftstellerin Claribel Alegría, *Tu fantasma, Julián* (1998) der chilenisch-nicaraguanischen Autorin Mónica Zalaquett, *El vuelo de las abejas* (1992) des Nicaraguaners Orlando Núñez Soto, *Huracán corazón del cielo* (1995) des Guatemalteken-Nicaraguaners Franz Galich und noch *Memoria de las sombras* (2005) der Honduranerin Marta Susana Prieto (2004 mit einem Preis der kubanischen Casa de la Américas ausgezeichnet).

Bereits im Jahr 1972 veröffentlichte der Honduraner Julio Escoto mit *El árbol de los pañuelos* einen stark von den Techniken der *nueva novela hispanoamericana* – temporale Brüche und Sprünge, Verschachtelung unterschiedlicher Perspektiven, innerer Monolog, bildhaft-symbolisch dichte Sprache, Vermischung von Traumschilderungen und Darstellung von (fiktionaler) Wirklichkeit, unterschiedliche Handlungsstränge – beeinflussten Roman, dessen Hauptthema die Suche nach honduranischer/zentralamerikanischer/lateinamerikanischer/menschlicher Identität ist. Doch die Rückkehr der Hauptfigur Balam Cano in sein Dorf Ilama führt nicht zur eindeutigen Identitätsfindung, er bleibt ein gespaltenes Wesen (wie es schon sein Name ausdrückt: *balam* bedeutet in den Maya-Sprachen Jaguar bzw. Schamane, *cano* steht im Spanischen für grau, weiß, alt). Der Rekurs auf die indigene

Tradition bleibt zwiespältig, sie vermischt sich mit neueren Elementen, die Identität ist nicht definitiv aus dem Vergangenen zu erschließen.

Fast gleichzeitig hatte der guatemaltekeische Autor Luis de Li3n mit seinem 1970 und 1972 geschriebenen, aber erst 1985 zum ersten Mal ver3ffentlichten Roman *El tiempo principia en Xibalb3* ihn 3hnlich radikaler Weise die Vergeblichkeit der Suche nach eindeutiger (guatemaltekeischer) Identit3t in den indigenen Traditionen literarisch gestaltet (auch im Hinblick auf die Verwendung experimenteller narrativer Techniken und zum Beispiel das Fehlen einer eigentlichen Handlung –, tragendes Element ist die Erz3hlerstimme). Der Roman erz3hlt die Geschichte eines Indianerdorfes aus der Sicht eines indigenen Erz3hlers, der nach Jahren in der Fremde in seine Heimat zur3ckkehrt, ohne jedoch seine wahre Identit3t (wieder)finden zu k3nnen. Das Dorf ist gekennzeichnet von st3ndig sich reproduzierendem Vergessen der eigenen Geschichte und Wurzeln und von Zersetzung. Was in anderen Romanen Stilisierung einer (ehemals) autarken und gl3cklichen (Ur-)Gemeinschaft ist, verwandelt sich bei Luis de Li3n in Zerst3rung, Entwurzelung und Verlust der Identit3t. Die zirkul3re Struktur des Romans greift zwar die indigene Kosmologie der wiederkehrenden Zeit auf, allerdings nicht, um ein harmonisches Bild zu zeichnen, sondern um die Ausweglosigkeit der aktuellen Realit3t der indigenen Bev3lkerungsmehrheit im damaligen guatemaltekeischen Kontext (den Jahren der Intensivierung des bewaffneten Konflikts) darzustellen.

Mit diesen beiden Romanen zeichnet sich bereits Anfang der siebziger Jahre ein Paradigmenwandel ab, der dann insbesondere ab den neunziger Jahren ausgepr3gte Gestalt annimmt. Die Verwurzelung im indigenen Mythos – f3r die zentralamerikanische Literatur nach Rulfo und Asturias als konstituierend f3r eine regionale mesoamerikanische kulturelle/literarische Identit3t gesehen – beginnt einer zunehmenden Thematisierung der Wurzellosigkeit bzw. Entwurzelung und ihrer narrativen Gestaltung zu weichen. W3hrend in Gioconda Bellis *La mujer habitada* noch ganz die Funktionalisierung der pr3hispanischen Tradition f3r das revolution3re Projekt des Aufbaus einer neuen Gesellschaft dominiert,²¹ dient der Rekurs auf Mythos, Magie und Legende in vielen in den neunziger Jahren insbesondere in Nica-

21 Parallel zur Konstruktion einer Kontinuit3t der “Klassenk3mpfe” vom Widerstand der *Ind3genas* bis zur antisozialistischen Guerilla wie zum Beispiel in dem in der damaligen Epoche viel gelesenen Text des sandinistischen Kommandanten Jaime Wheelock, *R3ices ind3genas de la lucha anticolonialista en Nicaragua, de Gil Gonz3lez a Joaqu3n Zavala (1523 a 1881)* (1980).

ragua erschienenen Romanen zunehmend dazu, Probleme, Widersprüche und Absurditäten des revolutionären Prozesses selbst darzustellen. Die engen Bande zwischen Magie und Nation beginnen sich aufzulösen, das Magisch-Mythische übernimmt die Funktion, die Brüchigkeit (auch) der (neuen) nationalen Identität zu repräsentieren.

In Franz Galichs *Huracán corazón del cielo* (1995) dient der Pastiche einer wirklich-wunderbaren, mythischen Nation aus magischen Kräften, indigener Hegemonie, politischem Denken der Mittelklassen und Gewalt der Militärdiktatur, der die Struktur des Romans bildet, als Allegorie einer anderen, offeneren, nicht autoritären, gerechteren Gesellschaft im historischen Moment des Übergangs am Ende des Bürgerkriegs. In Gioconda Bellis zweitem Roman, *Sofía de los presagios* (1990), steht die Magie im Dienst des Kampfes der Frau um ihre Identität, im Gegensatz zu ihrem ersten Roman jedoch im partiellen Widerspruch zum revolutionären Projekt bzw. seinen Defiziten. Auch Orlando Núñez Soto recurriert in *El vuelo de las abejas* (1992) auf überlieferte Legenden, um das Weiterleben patriarchalischer Strukturen nach der Revolution zu thematisieren. In Mónica Zalaquett's *Tu fantasma, Julián* (1990) wird die Legende von der *alma en pena*, der umherirrenden Seele, zur Metapher für die Gespaltenheit der nicaraguanischen Nation und die Widersprüche der Revolution, während mythisch-magische Wesen in den Romanen der in Frankreich lebenden nicaraguanischen Anthropologin und Schriftstellerin Milagros Palma – *Bodas de cenizas* (1992), *Desencanto al amanecer* (1995), *El pacto* (1996), *El obispo* (1997), *Así es la vida* (2000) – in offenen Widerspruch zur Revolution treten, Mythos und Magie sich gegen Moderne und Revolution sperren, sich die eine aber der anderen nicht entziehen kann. In dem Erstlingsroman des zunächst als Lyriker bekannt gewordenen Nicaraguaners Julio Valle-Castillo, *Réquiem en Castilla del Oro* (1996), schließlich können die mythisch-magischen Kulturen nur noch als unwiederbringliche Vergangenheit evoziert werden, die zwar noch in den Verhaltensweisen und Gebräuchen der Heutigen aufscheinen, aber für immer verloren sind. Nicht einmal die indigene Sprache überlebt – im Gegensatz etwa zu Guatemala –, außer als lexikalisches Substrat in Form einiger Ausdrücke im nicaraguanischen Spanisch. Ähnlich macht sich der Erzähler in Roberto Castillos Roman *La guerra mortal de los sentidos* (2002) auf die Suche nach dem letzten Überlebenden, der die Eingeborenen-sprache "Lenca" spricht. U.a. mit Rekurs auf Techniken des *testimonios*, die hier aber völlig fiktional sind (also in parodischer Form verwendet werden), entsteht ein vielfältiges, widersprüchliches und sich immer mehr verflücht-

gendes Bild dieses letzten Überlebenden. Seine wahre Identität – und damit die der honduranischen Nation – bleibt ohne eindeutigen historischen Bezugspunkt.

Wie in diesen Romanen die identitätsstiftende Kraft des Rekurses auf die prähispanischen Traditionen in Frage gestellt wird, so dekonstruieren andere Romane modernere, politisch fundierte Mythen. Erstmals und bisher einzigartig in der zentralamerikanischen Literatur wird in dem 1999 erschienenen Roman *Libertad en llamas* der panamaisch-nicaraguanischen Autorin Gloria Guardia der Mythos der beiden „Gründerväter“ der nicaraguanischen Nation, Rubén Darío und Augusto César Sandino, bzw. der Konstruktion der neuen nicaraguanischen Nation aus der Poesie und dem bewaffneten Kampf, zerstört – und zwar aus der Sicht eines metatextuell und anachronistisch in die Handlung der dreißiger Jahre eingeschmuggelten weiblich-feministischen Diskurses vom Ende des 20. Jahrhunderts.²²

Alle diese Romane eint in ihrer ganzen Unterschiedlichkeit, dass ihr Rekurs auf magisch-mythische Traditionen eng mit dem Problem der Identität verbunden bleibt; insbesondere seit den neunziger Jahren jedoch setzen sie immer seltener auf die Möglichkeit, eine kollektive Identität durch die einfache Wiedergewinnung der (präkolumbischen) Vergangenheit zu (re)konstruieren. Die eindeutige (politische) Instrumentalisierung des Mythos weicht seiner Dekonstruktion; die narrative Präsentation des Magisch-Mythischen mischt sich mit den neuesten Erzähltechniken zu einem vielfältigen und vieldeutigen Beziehungsgeflecht.

6. Literatur als Wieder/er/finden der eigenen Geschichte

Diese Tendenz der Dekonstruktion und Entmythologisierung ist umso ausgeprägter im (neuen) historischen Roman, der in Zentralamerika – insbesondere seit den achtziger Jahren – ähnlich wie in Lateinamerika einen regelrechten Boom erlebt. Die Geschichte Nicaraguas sei bisher noch nicht erzählt worden, es gebe da große Leerstellen und weiße Flecken, versuchte Sergio Ramírez in einem Interview vor ein paar Jahren diesen Umstand zu erklären. Viele der in seinem Land in den letzten Jahren veröffentlichten Romane zielten daher darauf ab, die Historie des Landes zu erzählen. Es gebe kaum Romane über nur persönliche Probleme und Konflikte oder reine

22 Diese literarische Infragestellung einiger Mythen der neueren nicaraguanischen Geschichte erfolgt parallel zur kritischen Auseinandersetzung mit ihnen in der neueren Historiographie; vgl. dazu zum Beispiel die Studie *Sandino. Eine politische Biographie* (1995) von Volker Wunderlich.

Familien- und Liebesgeschichten. Fast alle basierten auf geschichtlichen Szenarien (Mackenbach 2000: 63). Diese Aussage mag zwar in ihrer Ausschließlichkeit für die anderen zentralamerikanischen Länder (insbesondere die, in denen seit Jahrzehnten eine unabhängige, wissenschaftlich fundierte Historiografie existiert, wie zum Beispiel Costa Rica und Guatemala) zu relativieren sein, sie ist jedoch durchaus bezeichnend und exemplarisch für eine bedeutende Tendenz in den zeitgenössischen erzählenden Literaturen Zentralamerikas.

Seit Ende der achtziger und noch verstärkt seit Beginn der neunziger Jahre ist eine regelrechte Proliferation in der Veröffentlichung von Romanen zu verzeichnen, in denen historische Themen und Bezüge die tragenden Elemente sind. Der puerto-ricanische Literaturwissenschaftler Ramón Luis Acevedo spricht in Bezug auf die Herausbildung eines "neuen historischen Romans" in Zentralamerika sogar als von einem der herausragendsten Phänomene in diesen beiden Jahrzehnten (Acevedo 1998: 3). Diese Entwicklung ist zweifellos im Kontext eines allgemeinen Booms des historischen Romans auf internationaler Ebene und insbesondere in der hispanoamerikanischen Literatur zu sehen, für die seit Ende der siebziger Jahre vom historischen Roman als vorherrschender und wichtigster Tendenz gesprochen wird, die eine Reihe von herausragenden Werken kanonischen Charakters hervorgebracht habe.²³ Allerdings sind für den Aufschwung des historischen Romans in Zentralamerika auch einige spezifische Aspekte von Bedeutung.

Noch bis weit in die achtziger Jahre hinein konnte – von den oben genannten Ausnahmen abgesehen – in der Region nicht von der Existenz einer Geschichtswissenschaft als unabhängiger Disziplin gesprochen werden. Geschichte wurde über weite Strecken im Dienst der Politik geschrieben, häufig wurde die historische Erinnerung von den Militärregimes schlichtweg verhindert, unterdrückt und im wahrsten Sinne – was Dokumente, Archive, Institute usw. angeht – vernichtet. Während sich in Costa Rica schon ab den siebziger Jahren eine von politischem Einfluss unabhängige Historiographie entwickelte, die die Geschichte des Landes und der Region neu (bzw. erstmals) zu schreiben und die Lücken, Auslassungen, Verfälschungen, Tabus der offiziellen Geschichtsschreibung zu überwinden begann, vollzog sich dieser Prozess in den anderen Ländern zum großen Teil mit einer deutlichen Phasenverschiebung. Parallel zu dieser Entwicklung im akademischen Feld übernahm der historische Roman in diesem Vakuum zunehmend die Funk-

23 Vgl. dazu insbesondere Menton (1993: 29f., 66) und Kohut (1997: 20) und ausführlich Mackenbach (2004a: 270ff.).

tion, eine andere Geschichte sicht- und erzählbar zu machen.²⁴ Der Roman wurde zu einem wichtigen Medium einer Erinnerungskultur, die angesichts der staatlich und mit Waffengewalt organisierten Amnesie eine wichtige politische und soziale Funktion für die Vorstellbarkeit einer Gesellschaft, eines Nationalstaates, der Region Zentralamerika jenseits von Militärherrschaft und des Ausschlusses der Bevölkerungsmehrheit aus dem nationalen Projekt übernahm.

Während der traditionelle historische Roman Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wie die offizielle Historiographie (vermittelt über Archive, Geschichtsbücher, Museen, Nationalfeiertage, Unabhängigkeitsfeiern, Monumente usw.) eine kollektive Erinnerung im Dienst der "weißen", "ladinischen", mestizischen, männlichen Nation konstruierte, die auf dem Mythos der großen Männer und historischer Schlüsselereignisse ("Schlachten") beruhte, begann der (neue) historische Roman ab den achtziger Jahren ähnlich wie die neuere Historiographie, die Geschichte der Vergessenen, Unterdrückten, Marginalisierten, Subalternen, das Lokale, Alltägliche, Popular-Individuelle zu erforschen – Versionen der eigenen Geschichte, von unten und von den Rändern her erzählt. In diesem Sinne trifft für diesen Roman in Zentralamerika umso mehr das zu, was für den historischen Roman in Lateinamerika am Ende des 20. Jahrhunderts allgemein konstatiert wurde: Die (Neu-)Lektüre der Vergangenheit von den Rändern und von unten her – im Gegensatz zu der von oben und vom Zentrum her geschriebenen Geschichte – verleihe ihm einen aktuellen und politischen Charakter, so die argentinische Literaturwissenschaftlerin María Cristina Pons (Pons 1996: 268, 262f., 265f.).

Seit Ende der achtziger Jahre sind in Zentralamerika zahlreiche Romane erschienen, die diese Tendenzen zum Ausdruck bringen. Dazu gehören neben vielen anderen die Romane *Castigo divino* (1988), *Un baile de máscaras* (1995), *Margarita, está linda la mar* (1998), *Sombras nada más* (2002) und *Mil y una muertes* (2004) von Sergio Ramírez (Nicaragua), *Jaguar en llamas* (1989) von Arturo Arias (Guatemala), *Tierra* (1992) von Ricardo Lindo (El Salvador), *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) von Rosario Aguilar (Nicaragua), *Las estirpes de Montánchez* (1992) von Fernando Durán Ayanegui (Costa Rica), *Asalto al paraíso* (1992) und *El año del laberinto* (2000)

24 Vgl. dazu ausführlich Mackenbach (2004a: 277-280).

von Tatiana Lobo (Costa Rica)²⁵, *Rey del Álor, Madrugada* (1993) von Julio Escoto (Honduras), *Got seif de cuin!* (1995) von David Nicolás Ruiz Puga (Belize), *El burdel de las Pedrarias* (1995), *Rafaela. Una danza en colina y nada más ...* (1997), *María Manuela. Piel de luna* (1999) und *Julia y los recuerdos del silencio* (2000) von Ricardo Pasos Marciacq (Nicaragua), *El misterio de San Andrés* (1996) von Dante Liano (Guatemala), *Réquiem en Castilla del Oro* (1996) von Julio Valle-Castillo (Nicaragua), *Manosanta* (1997) von Rafael Ruiloba (Panama), *La casa de los Mondragón* (1998) von Gloria Elena Espinoza de Tercero (Nicaragua), *Libertad en llamas* (1999) von Gloria Guardia (Panama), *Columpio al aire* (1999) von Lizandro Chávez Alfaro, *Vida que olvida* (2002) von Justo Arroyo (Panama), *Laberintos de orgullo* (2002) von Rosa María Britton (Panama), *La guerra mortal de los sentidos* (2002) von Roberto Castillo (Honduras) und *El pergamino de la seducción* (2005a) von Gioconda Belli (Nicaragua).²⁶

Alle diese Romane eint – trotz ihrer vielfältigen Unterschiede in thematischer und formaler Hinsicht –, ihre Infragestellung und Dekonstruktion der offiziellen Geschichtsschreibung aus der Sicht der “Anderen”, bisher zum Schweigen Verurteilten (*indígenas*, Frauen, Schwarze, sexuelle Minderheiten usw.), ihr vielstimmiges Erzählen und ihre polyfone Struktur, Parodierung und Karnevalisierung, Vermischung von Fiktion und Geschichte sowie von Vergangenheit und Gegenwart. Insbesondere verbindet viele dieser Romane, dass sie den Glauben an die Möglichkeit aufgegeben haben, die “eine”, “wahre” Geschichte zu erzählen – und sei es aus der Sicht von unten oder von den Rändern her. Im Gegensatz zum *testimonio*, dem es darum geht, die historische Wahrheit zu (re)konstruieren, indem sie von einem “Beteiligten” in Repräsentation eines neuen kollektiven Subjekts (der Subalternen und Marginalisierten) erzählt wird, und im Gegensatz zu den Romanen, die bei der Konstruktion einer neuen Identität auf die Rekonstruktion von Mythen rekurren, entsagt der (neue) historische Roman in Zentralamerika dieser totalisierenden Perspektive. Auch in dieser Hinsicht kann das Romanwerk von Sergio Ramírez als exemplarisch gelten: Bereits in seinem 1988 veröffentlichten Roman *Castigo divino*, der die Geschichte Nicaraguas in den dreißiger Jahren aus der Sicht eines (ungeklärten) Kriminalfalls erzählt, hatte er nicht nur die Prämissen des bürgerlichen Realismus, sondern

25 Vgl. auch ihren 2004 veröffentlichten Prosaband *Entre Dios y el Diablo. Mujeres de la Colonia (Crónicas)*, der auf der Basis von historischen Dokumenten costa-ricanischer Archive das Leben von Frauen während der Kolonialzeit erzählt.

26 Vgl. zu einigen dieser Romane ausführlich Mackenbach (2005: 183-192).

auch das Realitätsparadigma des revolutionären literarischen Diskurses, verkörpert im angeblich höheren Wahrheitsgehalt der Testimonialliteratur, in Frage gestellt. Ramírez rekurriert in seinem Roman auf beide Varianten, aber keine erlaubt, die "wahre" Geschichte zu rekonstruieren und zu erzählen.²⁷

In Zentralamerika mag also für den Boom des historischen Romans noch ein weiterer Aspekt von Bedeutung sein: Die Mehrheit dieser (nur zu einem kleinen Teil hier aufgeführten) Romane wurde in der Abenddämmerung bzw. nach dem Ende der utopischen politischen und gesellschaftlichen Projekte geschrieben. Viele dieser Romane kennzeichnet eine Infragestellung dieser Projekte und die Relativierung der alternativen Versionen der Geschichte selbst. Der (neue) historische Roman Zentralamerikas antwortet so auch auf die ideologisch-politische Krise der Linken, nicht indem er sich in geschichtlich entlegene Epochen flüchtet, sondern indem er die Geschichte von der Gegenwart aus – nach den enttäuschten Hoffnungen in eine grundlegende soziale und politische Veränderung – schreibt, ohne Zuflucht bei mythischen Wahrheiten oder politisch-ideologischen Gewissheiten zu finden. Vielmehr stellt er diese in Frage – mit Blick auf die Zukunft der zentralamerikanischen Gesellschaften. Das historische Kostüm ist hauptsächlich Verkleidung, die Geschichte ist – im wörtlichen und übertragenen Sinn – Prätext für Literatur.

Dante Liano zum Beispiel denunziert in *El misterio de San Andrés* (1996) die Enteignung der Indianer durch die Revolution von 1944 in Guatemala. Gloria Guardia stellt in *Libertad en llamas* (1999) das Projekt Sandinos aus feministischer Sicht in Frage und zielt gleichzeitig auf eine Kritik des zeitgenössischen Sandinismus, ähnlich wie Rosario Aguilar in *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992). Sergio Ramírez hinterfragt in *Sombras nada más* (2002) die Legitimität des sandinistischen Projekts, indem er Umstände, Hintergründe und Widersprüche der Gefangennahme, Verurteilung und Hinrichtung des früheren Privatsekretärs von Somoza durch ein revolutionäres Standgericht literarisch gestaltet. Lizandro Chávez Alfaro kritisiert in seinem Roman *Columpio al aire* (1999) im Gewand einer Erzählung der "Wiedereingliederung" der Karibikregion in den nicaraguanischen Nationalstaat durch die Regierung des Liberalen Zelaya Ende des 19. Jahrhunderts die Politik der sandinistischen Regierung der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts gegenüber den Einwohnern der nicaraguanischen Mosquitia.

27 Vgl. dazu ausführlich Mackenbach (2004a: 284-296).

Alle diese Romane bedienen sich bei dieser literarischen “Überschreibung” der Geschichte (oft im wahrsten Sinne des Wortes, indem sie historische Dokumente benutzen) der ganzen Bandbreite narrativer Techniken, wie sie den zeitgenössischen Roman – nicht nur in Lateinamerika – kennzeichnen, wie Inter- und Hypertextualität, Palimpsest, Dialogismus und Polyphonie, Karnevalisierung und Parodierung, Anachronismen, Metatextualität und Metafiktion, und machen Anleihen bei anderen Untergattungen des Romans. Damit schreiben sie sich in drei aktuelle Diskurse und Entwicklungstendenzen ein: im Hinblick auf den zeitgenössischen (nicht nur lateinamerikanischen) Roman, im Hinblick auf die jüngeren Tendenzen in der Historiographie und im Hinblick auf den politisch-ideologischen Diskurs. Die Vermischung und gegenseitige Beeinflussung dieser drei Diskurse im (neuen) historischen Roman in Zentralamerika dürfte eine weitere Erklärung für seine aktuelle Verbreitung in der Region sein.²⁸

7. Literatur als Verhandlung von Geschlechterverhältnissen

Eine der wichtigsten Tendenzen, die auch im historischen Roman einen beträchtlichen Einfluss ausübt, ist zweifellos auch in Zentralamerika das Aushandeln von Geschlechterverhältnissen in der fiktionalen Literatur. In dieser Hinsicht haben die Literaturen Zentralamerikas ab den siebziger Jahren eine wahre Revolution erlebt: das Eindringen der Frau als Autorin, literarischer Figur, Thema und Erzählperspektive sowie als Literaturagentin und Verlegerin ins männlich dominierte literarische Feld.²⁹

Dieser Prozess findet zunächst vor allem in der Poesie seinen Niederschlag. Besondere –geradezu exemplarische – Bedeutung gewinnen für diese Entwicklung die Gedichte der Nicaraguanerin Gioconda Belli und der Guatemaltekin Ana María Rodas. Der 1970 geschriebene und 1974 veröffentlichte Gedichtband *Sobre la grama* Gioconda Bellis und der 1973 publizierte Lyrikband *Poemas de la izquierda erótica* von Ana María Rodas sowie die zweite, 1978 veröffentlichte Gedichtsammlung Bellis, *Línea de fuego*, können als Gründertexte dieser neuen weiblichen Präsenz in der zentralamerika-

28 Dieser Proliferation in Veröffentlichung und Rezeption des historischen Romans entspricht in Lateinamerika auch eine ständig wachsende Zahl von Studien über und Konzeptualisierungen dieses Romans; vgl. dazu Mackenbach (2004a: 270-284, bes. 272). Zu Zentralamerika vgl. insbesondere Acevedo (1998), Mackenbach (2001a; 2005) und Grinberg Pla (2001).

29 Vgl. dazu ausführlich den Beitrag von Barbara Dröscher im vorliegenden Band und Mackenbach (2004a: 210-224 und 266-269).

nischen Männerdomäne Literatur gelten, in deren Gefolge in der Region eine wachsende Gruppe von Frauen ihre Stimme erhebt und das Bild der Frau in der Literatur sowie ihre Rolle als Autorin grundlegend verändert.³⁰ In der Lyrik beider Autorinnen wird der weibliche Körper als Ort der Identität der Frau, ihrer Selbstbestimmung, ihrer Freuden und Lust reklamiert. Die verwendeten (insbesondere Natur-)Metaphern stehen nicht länger im Dienst eines tradierten, männlich bestimmten Weiblichkeitsbildes, sondern dienen dazu, ein neues Frauenbild aus weiblicher Sicht zu imaginieren. Gleichzeitig ist diese Lyrik ausdrücklich politisch. Sie verschreibt sich nicht einem Rückzug in eine wie auch immer geartete weibliche Innerlichkeit, sondern beansprucht eine eigene Position der Frau im öffentlichen Raum. Der weibliche Körper wird so auch zur Metapher für den Anspruch der Frau auf Präsenz und Repräsentanz im Projekt der Konstruktion einer neuen Nation. Während in der damals vorherrschenden Testimonialliteratur und der Lyrik der mit dem revolutionären Projekt in Nicaragua verbundenen *Talleres de poesía* traditionelle Weiblichkeitsbilder vorherrschen und das Hohelied auf den "hombre nuevo", den neuen Mann/Menschen, gesungen wird und während noch in den weiblichen *testimonios*, insbesondere den in El Salvador und Nicaragua weit verbreiteten, von Frauen geschriebenen Gefängnistagebüchern, der weibliche Körper Objekt der männlichen Unterdrückung und Fremdbestimmung, Quelle des Leids, Projektionsfläche männlicher Phantasie und Gewalt sowie unentrinnbarer Ort des unheilvollen weiblichen Schicksals ist, bricht diese neue Literatur mit der Konstruktion der neuen Nation als männlich-patriarchaler aus dem bewaffneten Kampf und reklamiert die Teilhabe der Frau an diesem Projekt.

Etwa zehn Jahre später findet diese Tendenz einen deutlichen Widerhall in der zentralamerikanischen Romanliteratur. Auch dafür gilt in den Studien über die zentralamerikanische Literatur und in der Literaturkritik bisher das Romanwerk der Nicaraguanerin Gioconda Belli als bahnbrechend. In der Tat reklamiert sie auch in ihren Romanen einen eigenen Ort der Frau im Projekt der neuen Nation; der Anspruch auf sexuelle Befreiung im Rahmen der nationalen und sozialen wird geltend gemacht, wobei insbesondere der Erotismus eine subversive Funktion in einer vom Patriarchalismus dominierten

30 Sowohl Gioconda Belli als auch Ana María Rodas veröffentlichten in den folgenden Jahren weitere, zum Teil viel beachtete Gedichtbände. In Costa Rica hatte sich schon vorher, insbesondere ab den sechziger Jahren, eine eigene Tradition einer von Frauen geschriebenen Literatur entwickelt, die den *machismo* in Frage stellte; vgl. dazu ausführlich den Beitrag von Barbara Dröscher im vorliegenden Band.

Kultur bekommt. Dabei ist im Romanwerk von Gioconda Belli selbst eine Entwicklung festzustellen: Während die Frau in *La mujer habitada* (1988) ihren Anspruch auf Partizipation geltend macht, indem sie an die Stelle des (im bewaffneten Kampf ermordeten) Mannes tritt und seine wesentlichen Attribute übernimmt, äußern sich in den folgenden Romanen *Sofía de los presagios* (1990) und *Waslala. Memorial del futuro* (1996) die eigenen Interessen und Wünsche der Frau als Individuum. Neue Weiblichkeitsbilder und Geschlechterkonstruktionen werden sichtbar, die auch eine Kritik an den im revolutionären Projekt fortbestehenden patriarchalischen Strukturen enthalten. Der heroisch-revolutionäre *machismo* wird in Frage gestellt.

Gioconda Bellis Romanwerk stellt allerdings nur den vielleicht (in den europäischen und nordamerikanischen Metropolen) sichtbarsten Teil einer umfassenderen Entwicklung in den zentralamerikanischen, insbesondere von Frauen geschriebenen Literaturen seit der zweiten Hälfte der achtziger Jahre dar, in der sich die Frau – wie der guatemaltekeische Autor Arturo Arias schreibt – als Romanfigur vom männlichen Diskurs befreit (Arias 1998a: 239). Diese Bewegung hat Auswirkungen auf alle zentralamerikanischen Länder,³¹ einschließlich Belizes, wo vor allem die englischsprachige Autorin Zee Edgell mit ihren Romanen auf sich aufmerksam macht. In *The Festival of San Joaquin* (1997) thematisiert sie die häusliche Gewalt, während sie in *Beka Lamb* (1982) und *In Times Like These* (1991) allgemeinere Themen der neokolonialen Situation Belizes und der politischen Unabhängigkeitsbewegung behandelt.³²

Bereits Mitte der achtziger Jahre – noch vor Veröffentlichung des ersten Romans Gioconda Bellis, der in der Literaturkritik gemeinhin als Gründertext der „neuen Weiblichkeit“ gilt – hatte sich die Nicaraguanerin Rosario Aguilar, die bis heute von der internationalen Kritik weitgehend unbeachtet blieb, in *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986) literarisch mit der Rolle der Frau in Zeiten des revolutionären Umbruchs in Nicaragua auseinandergesetzt und sowohl den Konflikt mit den in einer patriarchalen Ge-

31 Vgl. dazu ebenfalls den Beitrag von Barbara Dröscher im vorliegenden Band.

32 Eine bemerkenswerte Ausnahme stellt die Entwicklung in Guatemala dar, wo erst relativ spät von Frauen geschriebene Romane erschienen, wie zum Beispiel *No te apresures en llegar a la Torre de Londres, porque la Torre de Londres no es el Big Ben* (1999) von Eugenia Gallardo, ein Roman bestehend aus 53 Einzeltexten, der sich einer genauen Gattungszuordnung entzieht, und der mit dem *Premio Centroamericano de Novela* „Mario Monteforte Toledo“ 2004 ausgezeichnete *Con pasión absoluta* (2005) von Carol Zardetto, dessen Hauptthema die politische Geschichte Guatemalas ist, erzählt aus der Sicht mehrerer Generationen von Frauen.

sellschaft traditionellen Frauenrollen dargestellt als auch erste Kritik an den Strukturen des revolutionären Projekts geübt.

1985 war im spanischen Verlag Editorial Lumen der Roman *María la noche* der damals in Frankreich lebenden costa-ricanischen Autorin Anacristina Rossi erschienen.³³ Auch Rossis Roman reklamiert die weibliche Sexualität als Quelle der weiblichen Lust (die auch nicht unbedingt der "Intervention" des Mannes bedarf). Diese Sexualität stellt sich jedoch nicht in den Dienst einer kollektiven/nationalen Identität, der weibliche Körper wird nicht als Symbol des Vaterlands/der Nation semantisiert. Der Roman untergräbt den *machismo* aus der Perspektive einer neuen Weiblichkeit, aber er stellt diese Weiblichkeit nicht generell der Männlichkeit gegenüber, sondern zielt auf eine Vermischung der beiden ab, auf eine Maskulinität, die ihre weiblichen Komponenten anerkennt (und umgekehrt). Damit unterscheidet er sich von einem fundamentalistischen, biologisch fundierten Feminismus und stellt die Geschlechterkonstruktionen als solche in Frage. Weder der weibliche noch der männliche Körper sind Quelle einer festen und eindeutigen individuellen Identität; die Protagonistin ist ein gleichzeitig hetero-, bi- und homosexuelles bzw. -erotisches Wesen. Schließlich hinterfragt der Roman die Institutionen der Mutter, der Mutterschaft und damit der Familie und plädiert für eine Distanzierung von Mutter und Tochter, damit diese ihr eigenes Leben leben und sich eine eigene Identität schaffen kann. Während sich bei Rosario Aguilar erste Risse im Verhältnis zwischen revolutionärem Projekt/neuer Nation und "neuer Frau" zeigen, werden in Anacristina Rossis Roman feste Zuschreibungen von biologischem und sozialem Geschlecht, von Sex und *Gender*, in Frage gestellt. Wie die zentralamerikanische, von Frauen geschriebene Poesie der siebziger Jahre sich wie ein Echo auf die damaligen feministischen Diskurse lesen lässt, so scheint auch Rossis Roman auf die neuen *Gender*-Diskurse und -Studien ab den achtziger Jahren zu reagieren.³⁴

Mit diesem Roman deuten sich jedenfalls schon Mitte der achtziger Jahre Veränderungen an bzw. er nimmt diese vorweg, die sich dann zunehmend ab den neunziger Jahren in den zentralamerikanischen erzählenden Literatu-

33 Eine costa-ricanische Ausgabe des Romans wurde erst 2003, das heißt achtzehn Jahre nach seiner Erstveröffentlichung, im Verlag Editorial Costa Rica publiziert. Das mag daran liegen, dass er mit einigen der heiligsten Tabus bricht, auf die sich die costa-ricanische Gesellschaft stützt (die Rolle der Familie, der Mutter, der heterosexuellen Beziehungen). In Costa Rica selbst wurde er lange Zeit nur in kleinen Zirkeln von Intellektuellen, Feministinnen, Künstlerinnen und Künstlern gelesen und diskutiert.

34 Vgl. dazu Mackenbach (2004a: 219-224).

ren manifestieren. Er antizipiert Tendenzen, die später als typisch für die so genannte „Nachkriegsliteratur“ in Zentralamerika gesehen wurden. Beispiele dafür sind die bereits erwähnten Romane der Panamaerin Gloria Guardia, der Nicaraguanerin Milagros Palma, der Guatemaltekin Carol Zardetto und der Salvadorianerin Claudia Hernández.³⁵

Als von herausragender Bedeutung in diesem Kontext kann das erzählerische Werk der Salvadorianerin Jacinta Escudos gelten. In ihren Erzählbänden *Contra-corriente* (1993), *Cuentos sucios* (1997), *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* (2002) und ihren Romanen *El desencanto* (2001) und *A-B-Sudario* (2003, Premio Centroamericano de Novela “Mario Monteforte Toledo”) interessiert sie sich für die “dunklen Seiten” der Personen und dekonstruiert die traditionellen Rollen von Frau und Mann. Diese Texte haben ausgesprochen paradigmatischen Charakter für die neueren zentralamerikanischen erzählenden Literaturen, insbesondere was die unentwirrbare Verbindung von (männlicher) Gewalt und Sexualität, Einsamkeit und Kommunikationslosigkeit, Schmerz und sozialem Ausschluss ebenso wie die Untergrabung der Mutterrolle und der Mutter-Tochter-Beziehung angeht. Diesen Tabubrüchen korrespondiert die literarische Sprache der Autorin, die sich der lyrisch-heroischen Diktion der (politischen) Poesie und der pathetisch-heroischen Ausdrucksweise der Testimonialliteratur – diesen beiden in den siebziger und achtziger Jahren dominierenden Schreibweisen – widersetzt und sich durch (zum Teil extreme) Lakonie, stilistische Brüche, sprachliche Experimente und syntaktische Verfremdungen auszeichnet. Auch die Costa-Ricanerin Raquel Villareal, die zunächst als graphische Künstlerin bekannt wurde, attackiert in ihrem Erstlingsroman *Por los sigNoS de los siglos Amén* (2005) die mit Tabus behafteten Geschlechterbeziehungen und -konstruktionen, wobei sie in parodistischer Weise vor allem auf die Rolle der katholischen Kirche abzielt. In intermedialer Technik verbindet das Buch Text (Prosa, Lyrik, Sprachspiele, Dokumente etc.) und Bild (Graphik, Collage).

Hervorzuheben ist bei vielen dieser Texte ihr in den zentralamerikanischen Literaturen einmaliger und neuer Umgang mit dem Thema (weiblicher und männlicher) Homosexualität. Vorläufer sind in dieser Hinsicht schon bei

35 Milagros Palma veröffentlichte auch eine Reihe von anthropologischen Studien über Weiblichkeitskonstruktionen und -mythen in Nicaragua und Lateinamerika (vgl. z.B. Palma 1994). Claudia Hernández veröffentlichte u.a. die Erzählbände *Otras ciudades* (2001) und *Mediodía de frontera* (2002). Zu nennen ist auch der 1993 erschienene Erzählband *Situaciones conyugales* von Anacristina Rossi.

dem Nicaraguaner Erick Blandón (insbesondere in seinem Erzählband *Misterios gozosos*, 1994), bei Gioconda Belli (*Sofía de los presagios* und *Waslala. Memorial del futuro*) und bei Anacristina Rossi (*María la noche*) zu finden. In bisher unerhört radikaler und direkter Weise wird die männliche Homosexualität, nach wie vor eines der großen Tabus der zentralamerikanischen Gesellschaften, zum tragenden Thema der Erzählungen und Romane des Costa-Ricaners Uriel Quesada, insbesondere *Lejos tan lejos* (Erzählungen, 2004) und *El gato de sí mismo* (Roman, 2005), und des Salvadorianers Mauricio Orellana Suárez, *Zósimo y Geber* (Erzählungen, 1995), *Te recuerdo que moriremos algún día* (Roman, 2001) und *Kazalkán y los últimos hijos del Sol Oculto* (Roman, 2002, unveröffentlicht).

Schließlich bricht das Private in den öffentlichen Raum ein, ohne dass dieser zum Ort der Identitätsfindung wird. Dies trifft zum Beispiel auf die jüngeren Autoren der so genannten *Generación X* in Guatemala zu. Maurice Echeverría, 1976 geboren und einer der produktivsten jüngeren Autoren Guatemalas, schickt in seinem Erzählband *Sala de espera* (2001) seinen Protagonisten (und *Alter Ego*), „El Niño Atrofiado“, auf eine Reise durch die erstickenden städtischen Räume der aktuellen Gesellschaft („Stadt“, „Flughafen“, „Bar“, „Aufzug“, „Hospital“, „Supermarkt“ heißen einige dieser Erzählungen) – inhumane Räume voller Gewalt und Bedrohung.³⁶

Die neueren erzählenden Literaturen Zentralamerikas charakterisiert die definitive Trennung zwischen Weiblichkeits- bzw. Geschlechterkonstruktionen und Nationalismus, die Infragestellung der traditionellen *Gender*-Konstruktionen im Allgemeinen, auch der weiblichen, und die Dekonstruktion der heiligsten geschlechtlichen Archetypen der zentralamerikanischen Gesellschaften. Der Körper bietet keinen Raum (mehr) für nationale Meistererzählungen.

8. Literatur als Aneignung des Raums

Der zentralamerikanische Raum ist in seinen literarischen Repräsentationen insbesondere ab den neunziger Jahren zum einen ein städtischer. Zum anderen rückt zunehmend auch der aus den nationalen Konstruktionen weitge-

36 Mit *Generación X* wird eine Reihe jüngerer Autoren in Guatemala bezeichnet, die im Underground-Verlag Editorial X veröffentlichen, ohne dass sie eine eindeutige Tendenz bzw. gar ein Manifest einigen würde. Dazu gehören neben Echeverría u.a. Javier Payaras, Ronald Flores, Byron Quiñónez und Estuardo Prado, die von der Kritik als „enttäuschte Postmoderne“ bezeichnet wurden.

hend ausgeschlossene Bereich des "anderen" Zentralamerika, der Karibik, in den Blick.

Traditionell waren Raumvorstellung, -wahrnehmung und -darstellung konstituierend für die latein- und zentralamerikanischen Literaturen und über ihre literarische Repräsentation und Präsentation auch für die Suche nach einer spezifisch latein-/zentralamerikanischen und/oder jeweils nationalen Identität, insbesondere seit den Unabhängigkeitsbestrebungen ab Ende des 18. Jahrhunderts. Dabei wirkten die europäischen (Raum-)Vorstellungen von der "Neuen Welt" auf die Repräsentation des lateinamerikanischen Raums in den lateinamerikanischen Literaturen selbst zurück, die bis ins 20. Jahrhundert von europäischen Imagotypen bestimmt wurden. Erst ab den vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts werden die lateinamerikanischen erzählenden Literaturen zum Ort eines neuen – städtischen – Raums, parallel zu den Prozessen massiver Urbanisierung. Insbesondere im Roman beginnt die Stadt einen zentralen Raum einzunehmen.

Auch in den zentralamerikanischen Literaturen spielt das Verhältnis von städtischem und ländlichem Raum seit den sechziger Jahren eine herausragende Rolle. Traditionell hatte im Kostumbrismus, im Regionalismus und auch im sozialkritischen Roman die Repräsentation und Präsentation des ländlichen, bäuerlichen Raums Zentralamerikas eine hegemoniale Rolle inne, die erst mit dem "neuen zentralamerikanischen Roman" zu schwinden beginnt. In Romanen wie *Trágame tierra* (1969) des Nicaraguaners Lizandro Chávez Alfaro, *El valle de las hamacas* (1970) des Salvadorianers Manlio Argueta, *Tiempo de fulgor* (1970) und *¿Te dio miedo la sangre?* (1977) von Sergio Ramírez sowie *Bording House San Antonio* (1969 begonnen und 1985 veröffentlicht) von Carlos Alemán Ocampo und noch *Como piedra rodante* (1981) von Krasnodar Quintana (alle Nicaragua) kommt zunehmend der städtische Raum als Zentrum gesellschaftlicher Wandlungsprozesse in den literarischen Blick.

Diese Präsenz des urbanen Raums wird jedoch ab den siebziger und vor allem in den achtziger Jahren überlagert von der Semantisierung und Mythisierung des ländlichen Raums (Berge, Urwald) als Ort der Formung des "neuen Menschen"/Guerillero in der Testimonialliteratur und der Metaphorisierung des Naturraums in der Lyrik, wobei diese Literaturen in vielerlei Hinsicht auf die existierenden räumlichen Imagotypen zurückgreifen (zum Beispiel: der Dschungel als *locus horribilis* und *locus amoenus*). Dies hat auch seine Rückwirkungen in der Romanliteratur dieser Jahre, wie es exemplarisch etwa in *Sofía de los presagios* (1990) von Gioconda Belli der Fall

ist. Die Stadt sei nicht gut für den Geist, lässt die Autorin die Hexe Xintal sagen, das Gute wird vom Dorf, vom Land, von der Erde repräsentiert; für die Hexe ist die Erde die höchste aller Gottheiten, Mutter allen Lebens, Quelle der Identität, während die Stadt Sitz fremder, anonymen Gewalten ist.

Dagegen lesen sich viele ab den neunziger Jahren in Zentralamerika veröffentlichte Romane wie ein Wiederanknüpfen an den literarischen Repräsentationen des städtischen Raums im Roman der siebziger Jahre. Wie zahlreiche andere in diesem Essay analysierte Phänomene legt auch diese Tendenz nahe, die zeitgenössischen zentralamerikanischen Literaturen in Begriffen von Wandel bzw. Brüchen **und** Kontinuität zu denken. Dies trifft u.a. auf die folgenden Romane zu: *El hombre de Montserrat* (1994) des Guatemalteken Dante Liano, *Única mirando al mar* (1993), *Los peor* (1995) des Costa-Ricaners Fernando Contreras Castro (und seinen Prosaband *Urbanoscopia*, 1997), *Baile con serpientes* (1996) und *La diabla en el espejo* (2000) des Salvadorianers Horacio Castellanos Moya, *El cojo bueno* (1996) und *Piedras encantadas* (2001) des Guatemalteken Rodrigo Rey Rosa, *Un sol sobre Managua* (1998) des Nicaraguaners Erick Aguirre, *Los héroes tienen sueño* (1998) und *De vez en cuando la muerte* (2002) des Salvadorianers Rafael Menjivar Ochoa, *Sueño americano* (1999) des Panamaers Luis Pulido Ritter, *Cruz de olvido* (1999) und *Tanda de cuatro con Laura* (2002) des Costa-Ricaners Carlos Cortés, *Los dorados* (2000) des Costa-Ricaners Sergio Muñoz Chacón, *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)* (2000) des Nicaraguaner-Guatemalteken Franz Galich, *Soñar con la ciudad* (2001) des Panamaers Ramón Fonseca Mora, und *El nudo* (2004) des Costa-Ricaners Rodrigo Soto. In allen diesen Romanen ist der städtische Raum nicht nur Hauptschauplatz der Erzählung, sondern auch Metapher der *raison d'être* des zeitgenössischen zentralamerikanischen Menschen. Die Stadt wird zum Zentrum, in dem die Identität der Individuen verhandelt wird. Aber dieses neue Zentrum ist kein Ort fester Identitäten, er ist auch und wieder ein *locus horribilis*, der die Suche nach unverwechselbaren Identitäten erschwert und unmöglich macht – ein Ort, der nur noch gebrochene Identitäten zulässt.

In Fernando Contreras Castros *Única mirando al mar* wird das Leben auf einem Müllplatz zu einer Allegorie des Lebens im Allgemeinen. Horacio Castellanos Moya zeichnet in *Baile con serpientes* die Stadt als Moloch der sozialen Paranoia und Degeneration und des Zerfalls aller Institutionen.

In *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)* entwirft Franz Galich ein allegorisches Bild Nicaraguas am Beginn des neuen Jahrtausends, nach den großen politischen Umbrüchen und dem Verlust der gesellschaftlichen Uto-

prien und gemeinsamer Werte – eine Nachkriegsgesellschaft, die von Zerstörung geprägt und repräsentativ für viele zentralamerikanische Kapitale ist. Die tragenden Elemente, die wirklichen Protagonisten sind der städtische Raum selbst und die Sprache seiner Bewohner. Einmalig im Kontext der zeitgenössischen zentralamerikanischen Literatur, gelingt es dem Autor, die Sprache, den Jargon der unteren und untersten, in Misere und Verzweiflung lebenden Schichten der nicaraguanischen Hauptstadt zu repräsentieren und präsentieren und ihm so literarische Würde zu verleihen. Dieses Managua ist ein moderner – postmoderner? – *locus horribilis*, Schauplatz des Alkoholkonsums bis zur Bewusstlosigkeit, des Drogenhandels und -konsums, des *Sex cash and carry*, der Kriminalität und der Gewalt – in vielerlei Hinsicht vergleichbar den großen städtischen Agglomerationen Lateinamerikas.

Ramón Fonseca Mora thematisiert in *Soñar con la ciudad* die Migration vom Land in die Stadt, erzählt als Suche einer in Armut lebenden Bauernfamilie nach der in der Hauptstadt Panama verschwundenen Tochter und rückt damit ein zentrales Problem der heutigen zentralamerikanischen Gesellschaften in den Mittelpunkt: die vielfältigen Entwurzelungstendenzen und Wanderungsbewegungen im Inneren und nach außen, die zunehmend auch literarisch gestaltet werden (vgl. dazu weiter unten).

Parallel zu dieser Wiederentdeckung des städtischen Raums in den aktuellen erzählenden Literaturen Zentralamerikas vollzieht sich in zahlreichen Erzähltexten seit einigen Jahren ein Prozess der Entdeckung des karibischen Raums als eigenem und als literarischem Sujet. Ähnlich wie in den politischen Projekten der Nationenkonstruktion von den mestizischen Eliten Zentralamerikas der karibische Raum bis weit ins 20. Jahrhundert als Fremdraum, Ort der Barbarei und Kulturlosigkeit ausgeschlossen wurde, dessen „Inkorporation“ in die Nation nur über einen langen Prozess der „Zivilisierung“ und Akkulturation erreicht werden könne, so war der literarische Blick auf die Karibik in Zentralamerika lange Zeit ein Blick von außen, der die europäische Perzeption des „Anderen“ in Lateinamerika sozusagen in der Sicht der Bewohner der Pazifikregion und des Berglandes auf die Karibik im Inneren des Isthmus reproduzierte, wie zum Beispiel im sozialkritischen Bananenroman der dreißiger und vierziger Jahre. Während das mythisch-magische Erbe der prähispanischen Maya-Kulturen insbesondere seit den Romanen Miguel Ángel Asturias’ wiederentdeckt, bearbeitet und transformiert wurde (was Rückwirkungen auf die Literaturen in ganz Zentralamerika hatte, vgl. dazu oben), kann für die symbolisch-künstlerischen Produktionen der (zentralamerikanischen) Karibik nicht das Gleiche gesagt werden.

Eine der wenigen Ausnahmen ist in dieser Hinsicht das erzählerische und essayistische Werk des Costa-Ricaners Quince Duncan, der bereits ab den siebziger Jahren in seinen Erzählungen, seinen Romanen wie *Hombres curtidos* (1971), *Los cuatro espejos* (1973), *La paz del pueblo* (1978), *Final de calle* (1979), *Kimbo* (1989) und seinem viel beachteten Essay *El negro en la literatura costarricense* (1972, zusammen mit Carlos Meléndez) das afrokaribische Costa Rica zu seinem literarischen und literarkritischen Hauptthema macht.

Erst ab den neunziger Jahren beginnt sich diese Situation allgemein zu ändern, u.a. mit den Romanen *La Loca de Gandoca* (1992) und *Limón Blues* (2002) der Costa-Ricanerin Anacristina Rossi, *Got seif de cuin!* (1995) des Belizers David Nicolás Ruiz Puga (Belize)³⁷, *Calypso* (1996) der Costa-Ricanerin Tatiana Lobo, *Vuelo de cuervos* (1997) des Nicaraguaners Erick Blandón, *Columpio al aire* (1999) des Nicaraguaners Lizandro Chávez Alfaro, *Sueño americano* (1999) des Panamaers Luis Pulido Ritter und *La flota negra* (1999) der Mexikanerin-Costa-Ricanerin Yazmín Ross.

In *Limón blues* (2004 mit dem kubanischen Premio Narrativa José María Arguedas ausgezeichnet) unternimmt Anacristina Rossi eine Zeitreise in die Geschichte der Stadt Puerto Limón und der südlichen Karibikküste Costa Ricas. Insbesondere rekonstruiert sie – basierend auf einer jahrelangen Arbeit in historischen Archiven – die Geschichte der von Marcus Garvey geführten Bewegung für die Rechte der Schwarzen (vor allem der jamaikanischen Einwanderer) in den ersten vier Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und reklamiert diese Geschichte – die über weite Strecken wie ein Palimpsest über historische Dokumente geschrieben ist – als Teil der costa-ricanischen Identität und Nation.

Auch in *Columpio al aire* von Lizandro Chávez Alfaro ist die Karibikküste, in diesem Fall Nicaraguas und dort vor allem die Stadt Bluefields, zentraler Ort der Romanhandlung und diegetisches Hauptthema. Der Gegensatz zwischen Pazifik und Karibik ist jedoch noch in einer umfassenderen Weise konstituierend für den literarischen Raum. Der Roman zeichnet ein allegorisches Bild der Geschichte der nicaraguanischen Karibik, ihrer Bewohner und ihrer Beziehungen zum nicaraguanischen Staat. Erstmals in der nicaraguanischen Literatur wird der Widerstand gegen die Zwangsassimilation und -inkorporation der Mosquitoküste in den Nationalstaat durch das

37 Vgl. auch seinen Erzählband *La visita* (2000) und die Erzählung des Panamaers Rafael Ruiloba *Vienen de Panamá* (1991), insbesondere die Kurzgeschichte "La anunciación del Cristo Negro".

Regime des Liberalen General Zelaya aus der Sicht der Bewohner dieser Region, die lange als *Reino Miskitu* der britischen Krone unterstand, erzählt.³⁸ Doch an die Stelle der Infragestellung der offiziellen Nationalgeschichte mit ihrer Ignorierung und Unterdrückung der karibischen Kultur tritt kein neues Zentrum, die Karibik wird in ihrer ganzen Vielfalt, Widersprüchlichkeit und ethnischen, kulturellen und historischen Überlagerungen dargestellt – nicht von einem homogenen karibischen “Anderen” spricht der Roman, sondern von den Karibiken (im Plural).

Ähnlich wie bei Lizandro Chávez Alfaro ist auch in *Sueño americano* von Luis Pulido Ritter nicht der “wilde” Naturraum der Karibik Mittelpunkt, diese nach wie vor dominierende Perzeption der Karibik auch durch viele Zentralamerikaner selbst, in der sich uralte Imagotypen repetieren, sondern die Stadt Aspinville, literarische Repräsentation der panamaischen Karibikstadt Colón. Auch hier rückt also eine “andere” Karibik in den Blick, die nicht einem historischen Stadium vor der Moderne zuzurechnen ist, sondern im Hier und Jetzt mit all seinen vielfältigen politischen, kulturellen, ethnischen etc. Vermischungs- und Überlagerungsprozessen existiert.

Diese Romane eint also bei aller ihrer Verschiedenheit, dass sie nicht nur die afrokaribischen Wurzeln der zentralamerikanischen Gesellschaften und Kulturen literarisch entdecken, sondern auch ihre Aktualität und Diversität, durchaus parallel zu ähnlichen Bestrebungen, wie sie insbesondere seit den neunziger Jahren in der zentralamerikanischen Historiografie unternommen werden.³⁹

Zunehmend rückt auch die Migration in den literarischen Blick, sei es bei Autorinnen und Autoren, die zu den Millionen von Zentralamerikanern gehören, die aus ökonomischen, politischen oder anderen Gründen ihre Heimatländer verlassen haben und im (hauptsächlich nordamerikanischen)

38 Der Roman kann auch als literarische Kritik an der Politik der sandinistischen Regierung gegenüber der Bevölkerung der Karibikregion in den achtziger Jahren verstanden werden, die in vielerlei Hinsicht in der Tradition des nicaraguanischen Liberalismus stand; vgl. dazu Mackenbach (2004a: 335f., 399–402).

39 Vgl. zum Beispiel die Studien von Rina Cáceres (2000) und Ronny Viales (1998) für Costa Rica und Darío Euraque (1996) für Honduras. In den letzten Jahren wurden auch – zum Teil zweisprachige – Anthologien, insbesondere von Erzählungen aus dem karibischen Zentralamerika, publiziert, zum Beispiel: *Miskitu Tasbaia: aisanka yamni bara bi-la pranakira miskitu wih ispail ra wal ulban. La Tierra Miskita: prosa y poesía miskita en miskito y español*, hrsg. von Adán Silva Mercado und Jens Uwe Korten (Managua 1997: Centro Nicaragüense de Escritores); *Anancy en Limón: cuentos afrocostarricenses*, hrsg. von Joice Anglin Edwards (San José 2002: Editorial de la Universidad de Costa Rica).

Ausland leben, sei es bei Schriftstellern, die zeitweise im Ausland leben oder sich zwischen den verschiedenen zentralamerikanischen Staaten hin und her bewegen. In den letzten Jahren ist so ein Phänomen entstanden, das mit dem Begriff der Migrationsliteratur bezeichnet werden kann – eine Literatur, die wie ähnliche Tendenzen in den europäischen Literaturen ihren direkten Bezugspunkt in den Aufnahmegesellschaften hat, jedoch ihre Bande zu den Kulturen, zur Geschichte und Aktualität der Herkunftsländer nicht kappt.

Dazu gehören Autorinnen und Autoren, die – wie zum Beispiel Gioconda Belli, Milagros Palma, Dante Liano, Uriel Quesada, Franz Galich, Jacinta Escudos, Gloria Guardia, Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa, Luis Pulido Ritter, Roger Lindo, Mario Bencastro (beide El Salvador) – nicht oder nur zeitweise und vorübergehend in ihren zentralamerikanischen Herkunftsländern leben, in ihren literarischen Repräsentationen und Präsentationen jedoch immer wieder direkte Bezüge zu Zentralamerika bzw. zu ihrem Herkunftsland zu erkennen geben. Einige dieser Schriftsteller thematisieren diese Erfahrung der Migration, des Exils und der “Diaspora” auch in ihren literarischen Werken, so zum Beispiel Luis Eduardo Rivera (Guatemala) in *Velador de noche, soñador de día* (1988), Horacio Castellanos Moya (El Salvador) in *La diáspora* (1988) und *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), Milagros Palma (Nicaragua) in *El obispo* (1997), Rodrigo Rey Rosa (Guatemala) in *Ningún lugar sagrado* (1998, Erzählungen), Eugenia Gallardo (Guatemala) in *No te apresures en llegar a la Torre de Londres, porque la Torre de Londres no es el Big Ben* (1999), Roberto Quesada (Honduras) in *Big banana* (1999/2000), Roberto Quezada (El Salvador) in *El leoncavallo (... del amor trunco)* (2001), Francisco Alejandro Méndez (Guatemala) in *Completamente Inmaculada* (2002) und Carol Zardetto (Guatemala) in *Con pasión absoluta* (2005).

Für alle diese Autoren trifft zweifellos der von dem deutschen Romanisten Ottmar Ette vorgeschlagene Begriff der “Literaturen ohne festen Wohnsitz” (Ette 2001: 10) zu.⁴⁰ Die zeitgenössischen zentralamerikanischen Literaturen lassen gerade in ihrer Raumrepräsentation und Raumdynamik ein Bild von Zentralamerika entstehen, das nicht auf ein geografisch eindeutig fixiertes Territorium – schon gar nicht auf ein nationales – festgelegt werden

40 Für viele dieser Texte gilt auch, dass sie den Textraum bewusst als dynamischen Raum gestalten. Vgl. zu diesem Aspekt der literarischen Geographie bzw. des Textes als Raum und seinen Theoretisierungen, auf die ich in diesem Artikel nicht eingehen kann, der sich weitgehend auf die literarische Repräsentation von Raum beschränkt, Ette (2001: bes. 21-84) und Mackenbach (2004a: 348-365).

kann. Das literarische Zentralamerika dieser Erzählwerke ist – wie das reale Zentralamerika – ein vielfältig gebrochenes, an verschiedenen Orten existierendes und oft nur als Idee vorhandenes. Der geographische-physische Raum hat offensichtlich unter den postkolonialen Bedingungen, die für viele Staaten Zentralamerikas auch Nachkriegsbedingungen sind, seine identitätsstiftende Kraft verloren, die Suche nach ihr individualisiert und fragmentiert sich. Das Eigene und das Fremde vermischen sich, die Semantisierung und Metaphorisierung von Räumen verweigert sich der Vereinnahmung durch nationale Großprojekte, die literarische Raumgestaltung wendet sich zunehmend den inneren, anonymen, imaginären Räumen zu.

9. Literatur als Ort der Gewalt

Der Raum der zeitgenössischen zentralamerikanischen erzählenden Literaturen ist hauptsächlich ein städtischer Raum und als solcher vor allem ein Raum der Gewalt. Wie die Gewalt von den Sozialwissenschaften in ihren vielfältigen sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Dimensionen als struktureller Bestandteil der latein- und zentralamerikanischen Geschichte gesehen wird, so haben die Kulturwissenschaften sowie die Literaturgeschichte und -wissenschaft von einer Persistenz der ästhetischen Manifestationen der Gewalt gesprochen und unterschiedliche Phasen in der latein- und zentralamerikanischen Kultur- und Literaturgeschichte ausgemacht, in denen von einer Dominanz der Gewalt als ästhetischer Manifestation gesprochen werden kann.⁴¹

In Zentralamerika trifft dies zweifellos auf die Literaturproduktion zu, die von dem honduranischen Literaturwissenschaftler Héctor Leyva als "Narrativik der revolutionären Prozesse" bezeichnet wurde und in der er drei Tendenzen sieht: von Guerilleros geschriebene Romane, testimoniale Erzählungen (*testimonios* von Beteiligten und Testimonialromane) und Dissidentenromane (Leyva 1996). Paradigmatisch für die ersten beiden Tendenzen können der *testimonio* von Omar Cabezas *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) und der Roman *La mujer habitada* (1988) von Gioconda Belli gesehen werden. In allen diesen Texten nimmt die Gewalt einen dominierenden Raum ein, als Gewalt der Herrschenden gegen die Bevölkerung und als (gerechte) Gegengewalt der um ihre Befreiung von der

41 Prominentes Beispiel ist die "novela de la violencia" in Kolumbien, die eine ganze Textproduktion hauptsächlich von Ende der vierziger bis in die sechziger Jahre umfasst (vgl. dazu zum Beispiel Paschen 1994).

Diktatur kämpfenden zentralamerikanischen Völker. Aus dieser Gewalt des bewaffneten Kampfes soll der "neue Mensch" der neuen Gesellschaft geboren werden, wobei die beschworene Unabdingbarkeit und die Unaufhaltsamkeit des bewaffneten Kampfes sich in einen neuen Mythos verwandeln.⁴² Dass dieser literarische Gewaltdiskurs nicht frei ist von Zügen des Militarismus und des Todeskults, die in der zentralamerikanischen Geschichte eine lange Tradition haben, bringen vielleicht am deutlichsten die genannten Texte von Gioconda Belli und Omar Cabezas, aber zum Beispiel auch die Gefängnistagebücher von am Guerillakampf Beteiligten zum Ausdruck. In *La mujer habitada* erlangt die Architektin Lavinia erst dann volle Anerkennung in der Guerillaorganisation, als sie die Position ihres von der Nationalgarde ermordeten Geliebten und Guerilleros übernimmt und an seiner Stelle den bewaffneten Kampf fortsetzt. Der (heroische) Tod wird zur Voraussetzung des (neuen) Lebens (Menschen). In Omar Cabezas' *testimonio* erzählt der Autor, er hätte die Trennung seiner Geliebten von ihm nicht überwinden können, wenn er nicht "plomo" wäre. *Plomo* steht für spanisch Blei (Kugel), aber auch für die zentrale Losung der sandinistischen Bewegung "*Patria libre o morir*" (etwa: Freies Vaterland oder Tod) – eine vielleicht unbewusste, aber treffende Metapher für die geschlossene, militaristische und patriarchalische Konzeption der neuen Nation und des "neuen Menschen/Manns".

Schon in dem 1976 erschienenen Roman *Los compañeros* des Guatemalteken Marco Antonio Flores war dieser Gewalt – aus der Sicht eines an den politischen Bewegungen Beteiligten – eine Absage erteilt worden, indem die dunklen Seiten des bewaffneten Kampfes, insbesondere die Gewaltanwendung bis hin zu Morden innerhalb der Bewegungen selbst, erzählt und damit das Schweigen und die Tabus der Revolutionäre gebrochen werden. Dreizehn Jahre später nimmt Horacio Castellanos Moya in seinem Roman *La diáspora* (1989) dieses Thema wieder auf, nunmehr bezogen auf die politische Entwicklung in El Salvador und dargestellt in der Romanfigur eines politisch Militanten, der aus Enttäuschung und Verzweiflung über die Ermordung zweier führender Guerillakommandanten ins politische Exil geht und zum Dissidenten wird.⁴³

42 Vgl. zu diesem Aspekt in der zeitgenössischen Romanliteratur Nicaraguas Mackenbach (2004a: 177, 205f.).

43 Historisch-politischer Bezugspunkt des Romans ist die als "Aprilereignisse" in die Geschichte der salvadorianischen Linken eingegangene Ermordung der Guerillakommandantin Ana María (Mélida Anaya Montes) und des Guerillaführers Marcial (Cayetano Carpio) im Jahr 1983.

Ab den neunziger Jahren schließlich verliert die Repräsentation von Gewalt in der Romanliteratur zunehmend jeglichen politisch-ideologischen Sinn. Ironischerweise beginnt die Gewalt jedoch gerade in den Romanen, die der mythisch-revolutionären Kraft der Gewalt bzw. des bewaffneten Kampfes abschwören, zentralen Raum einzunehmen. Der guatemaltekische, in Mailand lehrende Literaturwissenschaftler und Autor Dante Liano unterscheidet für die guatemaltekische Textproduktion drei Arten von ästhetischer Manifestation der Gewalt in der Erzählliteratur, die auch in der Region insgesamt auszumachen sind: die Testimonialliteratur, eine Literatur der Anklage und Texte, in denen die Gewalt als indirekte präsent ist (Liano 1997: 261-266). Ohne Zweifel ist es gerade diese dritte Tendenz, die in den erzählenden Literaturen Zentralamerikas ab den neunziger Jahren dominiert. Im Gegensatz zu den großen "Meisterzählungen" des bewaffneten Kampfes und der politisch begründeten Gewalt repräsentieren und präsentieren diese Texte nun eine Gewalt ohne politisch-ideologischen Sinn, ohne ethisch-moralische Rechtfertigung. Als exemplarisch für diese Tendenzen können die Erzählwerke von Horacio Castellanos Moya, Franz Galich und Claudia Hernández gesehen werden.

Die Hauptfigur in Horacio Castellanos Moyas Roman *Baile con serpientes* (1996) ist ein arbeitsloser, von der Politik enttäuschter Soziologe, der in Macrópolis (eine direkte Anspielung auf die salvadorianische Hauptstadt San Salvador) in einem vor seiner Wohnung geparkten Chevrolet mit vier Schlangen zusammenlebt, dessen Besitzer er ermordet hat. Es ist ein marginalisiertes Individuum, das jegliche Beziehungen zu den öffentlichen und privaten Institutionen verloren hat und nur durch wiederholte Morde in Begleitung der vier Schlangen einen Lebenssinn findet. Die Stadt ist ein von sinnloser Gewalt und Verbrechen heimgesuchter Ort. Hauptperson in Castellanos Moyas Roman *El arma en el hombre* (2001) ist "Robocop", ein ehemaliges Mitglied der antiterroristischen Spezialeinheiten des guatemaltekischen Staates, der nichts anderes gelernt hat als Töten und diese Fähigkeit nun auch in der Nachkriegsgesellschaft einsetzt, um sein Überleben zu sichern – nunmehr ohne jegliche politische Rechtfertigung und völlig im Dienst des Großverbrechens wie zum Beispiel des Drogenhandels. Ähnlich in Franz Galichs Roman *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)*, der wie geschildert die Gewalt im nachrevolutionären Managua zum Thema hat: Auch hier sind die Protagonisten ehemalige bewaffnete Kämpfer aus beiden politischen Lagern (dem sandinistischen Heer und der *Contra*), die sich gegenseitig ermorden, teilweise aus purem Reflex auf die militärischen Ereig-

nisse in den achtziger Jahren, teilweise im Machtkampf der die Stadt überziehenden Verbrecherbanden. Sowohl die Romane von Castellanos Moya als auch die von Franz Galich werden zu einer treffenden Allegorie der Situation einer ganzen Generation von Zentralamerikanern, die nichts anderes gelernt hat als das Kriegshandwerk und nun mit den Bedingungen der Nachkriegsgesellschaft und der Eingliederung ins zivile Leben konfrontiert ist. Scheinbar ohne Bezug zu diesen Hintergründen ist die Stadt in den Erzählungen des Bandes *Mediodía de frontera* (2002) der Salvadorianerin Claudia Hernández ein Ort voller Kadaver und verstümelter Körper, deren Ursachen im Dunkeln bleiben, deren Rückwirkungen auf das Zusammenleben der Individuen jedoch verheerend sind. Sie lassen sich auch als Texte lesen, die den inneren Verstörungen und Verletzungen der Individuen nachspüren, die gerade erst der traumatischen Erfahrung des Krieges und Bürgerkrieges entronnen sind.

Eine Ausnahmestellung nimmt in diesem Kontext in gewisser Hinsicht der Roman *El cojo bueno* des Guatemalteken Rodrigo Rey Rosa ein. Auch er schildert in der Erzählung einer Entführung bis ins kleinste Detail die gewalttätige Verstümmelung des Körpers des Entführten. Auch in diesem Roman hat die Gewalt keinen politischen Hintergrund, sondern ist pures Mittel, um Lösegeld zum Überleben unter den schwierigen Nachkriegsbedingungen zu erpressen. Das Opfer, aus dessen Sicht der Roman erzählt wird, sinnt jedoch nicht auf Rache, sondern lässt sogar Sympathie für seine Entführer erkennen – eine unmissverständliche Botschaft der Versöhnung in einem Guatemala, in dem gerade erst nach schwierigen Verhandlungen die Friedensverträge unterzeichnet werden (der Roman erschien im selben Jahr 1996) und dessen Gesellschaftskörper ähnlich wie der des Romanprotagonisten versehrt und verstümmelt ist. Bereits im Jahr 1986 hatte der Salvadorianer Manlio Argueta noch mitten im bewaffneten Konflikt einen ähnlichen – damals (im wörtlichen wie übertragenen Sinn) unerhörten – Ruf nach Versöhnung erschallen lassen. In seinem Roman *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*, in dem er die Gefangennahme eines Angehörigen der Regierungstruppen durch die Guerilla schildert, trifft das Guerillakommando in einem revolutionären Prozess die Entscheidung, nicht die "Todesstrafe" zu verhängen, sondern den Gefangenen am Leben und freizulassen.

Offensichtlich werden die erzählenden Literaturen Zentralamerikas ab den neunziger Jahren zu einem Medium, in dem die Gewalt in ihren unterschiedlichsten Dimensionen ästhetisch verhandelt wird. Der Korpus dieser Literatur ist offen, er umfasst zahllose Autorinnen und Autoren, Werke und

Textsorten, von *Sex, drugs and* (nein: nicht Rock'n Roll, sondern) *Salsa* bis zur *novela negra*, einer auch in Zentralamerika immer bedeutender werdenden Form des Kriminal- bzw. Detektivromans, wobei die Anleihen bei Film und Fernsehen bis hin in die narrativen Techniken unübersehbar sind.⁴⁴ Die ästhetische Präsentation und Repräsentation von Gewalt in der erzählenden Literatur gehen über die thematische Behandlung hinaus. Die Erzählungen und Romane dieser Jahre speisen sich, auch wenn sie die Gewalt nicht als Haupt-„Thema“ haben, aus den unterschiedlichen Gewaltverhältnissen, welche die zentralamerikanischen Gesellschaften charakterisieren: der strukturellen, historisch begründeten Gewalt, die den zentralamerikanischen Gesellschaften seit dem Eroberungs- und Vergewaltigungsakt der *Conquista* zugrunde liegt, den Nachwirkungen der direkten politischen und militärischen Gewalt der bewaffneten Konflikte der siebziger bis neunziger Jahre und der „indirekten“ Gewalt der ökonomischen, häuslichen, familiären etc. Verhältnisse. Viele dieser Erzähltexte privilegieren vor allem die Sicht auf die Rückwirkungen dieser Gewaltverhältnisse auf die Individuen in ihren persönlichen Beziehungen.

Dennoch und gerade deshalb hat diese Literatur ihren politischen Charakter, zumindest ihren moralisch engagierten Impetus, nicht verloren. Diese Literatur ist auch ein Schreiben gegen das Vergessen der vielfältigen an großen Teilen der Bevölkerung verübten Gewaltakte, ohne dass allerdings noch der Glaube an eine aus Gegengewalt mythisch entstehende gesellschaftliche Utopie existiert. Exemplarisch dafür ist der jüngste Roman der chilenisch-costaricanischen Autorin deutscher Abstammung Tatiana Lobo, *Corazón del silencio* (2004b). In der Erzählung der Wiederbegegnung zweier Frauen (die in einer deutschstämmigen Familie zusammen aufwachsen und deren Wege sich nach der Kindheit trennen), in der Übergangsphase von der Pinochet-Diktatur hin zu einer demokratischen Öffnung wird die Erinnerung an die Massaker der Militärs, das Nicht-Vergessen der eigenen – und sei es noch so grausamen Geschichte –, das Aussprechen-Können dieser gewaltvollen Erfahrungen zur Voraussetzung für die Denkbarkeit einer auf Erinnerung, Vergebung und Versöhnung beruhenden Gesellschaft. Ein verschwie-

44 Inzwischen sind auch eine Reihe von Studien erschienen, die eine Konzeptualisierung dieser Literatur versuchen, zum Beispiel mit Begriffen wie „Nachkriegsliteratur“, „Narrativik der Gewalt“, „Ästhetik des Terrors“, „Ästhetik des Zynismus“, „Literatur der Enttäuschung oder Ernüchterung“, u.a. die Arbeiten von Anabella Acevedo (2001), Beatriz Cortez (2000; 2002), Héctor Leyva (1996) und Dante Liano (1997). Vgl. dazu die hervorragende Studie von Alexandra Ortiz (2004: bes. 83-106) und Mackenbach (2004b).

genes und von der Jüngerer ins Erinnern gehobene Massengrab, das inzwischen jedoch leer ist, verwandelt sich zur Allegorie der chilenischen Gesellschaft zu Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts, in der noch die Ermordeten verschwunden sind, um jegliche Erinnerung zu tilgen – und lässt sich gleichzeitig als Allegorie auch der zentralamerikanischen Gesellschaften nach Krieg und Bürgerkrieg, nach dem Verschwinden und den Massakern lesen.

10. Literatur und Politik: Fiktion ohne Ende?

Immer noch kennzeichnet also auch die neueren zentralamerikanischen Literaturen Zentralamerikas eine besondere Beziehung zu den politischen Verhältnissen bzw. zu den gesellschaftlichen Realitäten. Allerdings hat sich jenseits der früheren Institutionalisierung der Literatur und ihrer Indienstnahme für politische Projekte eine neue „Zweierbeziehung“ entwickelt. Diese neueren zentralamerikanischen Literaturen bedienen sich einer breiten Palette vielfältiger narrativer Techniken und Ressourcen, sie machen Anleihen bei den unterschiedlichsten Genres und Subgattungen und sie kennzeichnen unterschiedlichste Brüche bzw. Wandlungsprozesse **und** Kontinuitäten, sowohl in thematischer als auch in formaler Hinsicht. Die neuere Literatur Zentralamerikas ist charakterisiert durch die Rückgewinnung der Fiktion in all ihren Dimensionen. Die Realität wird zum Prätext, um Literatur zu schreiben – die Literatur ist nicht länger ein Vorwand, um Politik zu machen. Dies ist keineswegs zum Schaden der Literatur, wie es Sergio Ramírez anekdotisch, aber sehr zutreffend auf den Begriff brachte: Er habe – so kommentierte er seine Wahlteilnahme als Präsidentschaftskandidat im Jahr 1996 – schon damals mehr *lectores* (Leser) als *electores* (Wähler) gehabt; bei der Wahl habe er 7.000 Stimmen erhalten und allein sein Roman *Castigo divino* habe 1996 bereits eine Auflage von 50.000 verkauften Exemplaren erreicht (Ramírez 1998c: 13).

Diese neuere zentralamerikanische Literatur ist in ihrer ganzen Vielfalt und ästhetischen Dimension noch weitgehend unentdeckt. Dies gilt sowohl für Zentralamerika selbst, wo kaum Mechanismen der kommerziellen Verbreitung von Literatur existieren, aber in noch viel größerem Maße für Europa und besonders Deutschland. Zwar ist in den letzten Jahren eine Reihe von erzählenden Texten zentralamerikanischer Autorinnen und Autoren in deutscher Übersetzung erschienen, allerdings fast überwiegend in kleinen Verlagen und in geringen Auflagen sowie beschränkt auf wenige Autoren und

Länder.⁴⁵ Sie sind weit davon entfernt, einziges Exportprodukt von universellem Wert zu sein, wie es Coronel Urtecho einstmals für Nicaragua beschwor. Noch dominieren gerade in Deutschland Kaffee und Bananen. Die literarischen Früchte Zentralamerikas sind erst noch zu entdecken.

Literaturverzeichnis

a) Zeitgenössische zentralamerikanische erzählende Literatur

- Aguilar, Rosario (1986): *Siete relatos sobre el amor y la guerra*. San José: EDUCA.
- (1992): *La niña blanca y los pájaros sin pies*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Aguirre, Erick (1998): *Un sol sobre Managua*. Managua: Editorial Hispamer.
- Alegría, Claribel (1987): *Luisa en el país de la realidad*. México, D.F.: Editorial Volvo i Climens.
- Alegría, Claribel/Flakoll, Bud (1966): *Cenizas de Izalco*. Barcelona: Seix Barral.
- Alemán Ocampo, Carlos (1985): *Bording House San Antonio*. México, D.F.: Ediciones Literarias Factor/Imprenta Zavala.
- Argueta, Manlio (1970): *El valle de las hamacas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (1980): *Un día en la vida*. San Salvador: UCA Editores.
- (1986): *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras.
- (1997): *Siglo de o(g)ro*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Arias, Arturo (1989): *Jaguar en llamas*. Guatemala: Editorial Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes.
- Arroyo, Justo (2002): *Vida que olvida*. Panamá: Alfaguara.
- Asturias, Miguel Ángel (1949): *Hombres de maíz*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Barrios de Chamorro, Violeta (con Sonia de Baltodano y Guido Fernández) (1997): *Sueños del corazón*. Memorias. Madrid: Editorial Acento.
- Belli, Gioconda (1974): *Sobre la grama*. o.O.: o.V.
- (1978): *Línea de fuego*. La Habana: Casa de las Américas.
- (1988a): *La mujer habitada*. Managua: Editorial Vanguardia.
- (1990a): *Sofía de los presagios*. Managua: Editorial Vanguardia.
- (1996a): *Waslala. Memorial del futuro*. Managua: anamá ediciones.
- (2001a): *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Barcelona, Managua: Plaza & Janés, anamá ediciones.
- (2005a): *El pergamino de la seducción*. Barcelona: Seix Barral.

45 Vgl. die Sektion b) der Bibliografie zu diesem Artikel.

- Bendaña G., Guillermo (1992): *Mayapán. Novela de ficción*. Managua: Editorial Vanguardia.
- Bendaña Rodríguez, Alejandro (1991): *Una tragedia campesina: testimonios de la resistencia*. Managua: Edit-Arte/Centro de Estudios Internacionales.
- Blandón, Erick (1994): *Misterios gozosos*. Managua: Editorial Vanguardia.
- (1997): *Vuelo de cuervos*. Managua: Editorial Vanguardia.
- Britton, Rosa María (2002): *Laberintos de orgullo*. Panamá: Alfaguara.
- Burgos, Elizabeth (1983): *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de las Américas.
- Cabezas, Omar (1982): *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua (Erstausgabe: La Habana 1982, Casa de las Américas).
- Cardenal, Ernesto (1999): *Vida perdida. Memorias Tomo I*. Managua: anamá ediciones.
- (2002): *Las islas extrañas. Memorias Tomo II*. Managua: anamá ediciones.
- (2003): *La Revolución Perdida. Memorias Tomo III*. Managua: anamá ediciones.
- (2004): *Los años de Granada*. Managua: anamá ediciones.
- Castellanos Moya, Horacio (1988): *La diáspora*. San Salvador: UCA Editores.
- (1996): *Baile con serpientes*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- (1997): *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador: Editorial Arcoiris.
- (2000): *La diablo en el espejo*. Ourense: Ediciones Linteo.
- (2001): *El arma en el hombre*. México, D.F.: Tusquets Editores.
- Castillo, Roberto (2002): *La guerra mortal de los sentidos*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Castillo Guerrero, Ernesto (1997): *Algo más que un recuerdo*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.
- Chávez Alfaro, Lizandro (1969): *Trágame tierra*. México, D.F.: Editorial Diógenes.
- (1999): *Columpio al aire*. Managua: Editora UCA.
- Contreras, Fernando (1993): *Única mirando al mar*. San José: Editorial Farben.
- (1995): *Los peor*. San José: Editorial Farben.
- (1997): *Urbanoscopio*. San José: Editorial Farben.
- Cortés, Carlos (1999): *Cruz de olvido*. México, D.F.: Alfaguara.
- (2002): *Tanda de cuatro con Laura*. San José: Alfaguara.
- Dalton, Roque (1972): *Miguel Mármol*. San José: EDUCA.
- (1976): *Pobrecito poeta que era yo*. San José: EDUCA.
- De Lión, Luis (1996): *El tiempo principia en Xibalbá*. Ciudad de Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
- Duncan, Quince (1971): *Hombres curtidos*. San José: Imprenta Metropolitana.

- (1973): *Los cuatro espejos*. San José: Editorial Costa Rica.
- (1978): *La paz del pueblo*. San José: Editorial Costa Rica.
- (1979): *Final de calle*. San José: Editorial Costa Rica.
- (1989): *Kimbo*. San José: Editorial Costa Rica.
- Durán Ayanegui, Fernando (1992): *Las estirpes de Montánchez*. San José: Editorial Alma Mater.
- Echeverría, Maurice (2001): *Sala de espera*. Guatemala: Magna Terra Editores.
- Edgell, Zee (1982): *Beka Lamb*. New Hampshire: Heinemann.
- (1991): *In Times like These*. New Hampshire: Heinemann.
- (1997): *The Festival of San Joaquín*. New Hampshire: Heinemann.
- Escoto, Julio (1972): *El árbol de los pañuelos*. San José: EDUCA.
- (1993): *Rey del Albor, Madrugada*. San Pedro Sula: Centro Editorial S.R.L.
- Escudos, Jacinta (1993): *Contra-corriente*. San Salvador: UCA Editores.
- (1997): *Cuentos sucios*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- (2001): *El desencanto*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- (2002): *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*. Guatemala: Editorial X.
- (2003): *A-B-Sudario*. Guatemala: Alfaguara.
- Espinoza de Tercero, Gloria Elena (1998): *La casa de los Mondragón*. León: Fondo Editorial Universitario, UNAN-León.
- Flores, Marco Antonio (1976): *Los compañeros*. México, D.F.: Joaquín Mortiz.
- Fonseca Mora, Ramón (2001): *Soñar con la ciudad*. Panamá: Alfaguara.
- Galich, Franz (1995): *Huracán corazón del cielo*. Managua: Signo Editores.
- (2000): *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)*. Panamá: Editora Géminis/Universidad Tecnológica de Panamá.
- Gallardo, Eugenia (1999): *No te apresures en llegar a la Torre de Londres, porque la Torre de Londres no es el Big Ben*. Guatemala: F&G Editores.
- Guardia, Gloria (1976): *El último juego*. San José: EDUCA.
- (1999): *Libertad en llamas*. México, D.F.: Plaza & Janés.
- Guido, Danilo (1993): *Testimonios de aquella década*. o.O.: o.V.
- (2001): *Humo en la balanza ...* Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.
- Hernández, Claudia (2001): *Otras ciudades*. San Salvador: Alkimia.
- (2002): *Mediodía de frontera*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Liano, Dante (1994): *El hombre de Montserrat*. México, D.F.: Editorial Aldus.
- (1996): *El misterio de San Andrés*. México, D.F.: Editorial Praxis.
- Lindo, Ricardo (1992): *Tierra*. San Salvador: Cenitec.
- Lobo, Tatiana (1992): *Asalto al paraíso*. San José: Editorial Farben.
- (1996): *Calypso*. San José: Editorial Farben.
- (2000): *El año del laberinto*. San José: Editorial Farben.

- (2004a): *Entre Dios y el Diablo. Mujeres de la Colonia (Crónicas)*. San José: Editorial Farben.
- (2004b): *Corazón del silencio*. San José: Ediciones Farben.
- Méndez, Francisco Alejandro (2002): *Completamente Inmaculada*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Menjívar Ochoa, Rafael (1998): *Los héroes tienen sueño*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- (2002): *De vez en cuando la muerte*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Muñoz Chacón, Sergio (2000): *Los dorados*. San José: Editores Alambique.
- Naranjo, Carmen (1974): *Diario de una multitud*. San José: EDUCA.
- Núñez Soto, Orlando (1992): *El vuelo de las abejas*. Managua: Editorial CIPRES.
- Orellana Suárez, Mauricio (1995): *Zósimo y Geber*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- (2001): *Te recuerdo que moriremos algún día*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Orellana Suárez, Mauricio (o.J.): *Kazalkán y los últimos hijos del Sol Oculto*. (Unveröffentlicht.)
- Ortega, Humberto (2004): *La epopeya de la insurrección*. Managua: Lea Grupo Editorial.
- Pallais, María Lourdes (1996): *La carta*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Palma, Milagros (1992): *Bodas de cenizas*. Bogotá: Indigo Ediciones.
- (1995): *Desencanto al amanecer*. Bogotá: Indigo Ediciones.
- (1996): *El pacto*. Paris: Indigo Ediciones.
- (1997): *El obispo*. Paris: Indigo Ediciones.
- (2000): *Así es la vida*. Paris: Indigo et Côté-femmes éditions.
- Pasos Marciacq, Ricardo (1995): *El burdel de las Pedrarias*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- (1997): *Rafaela. Una danza en la colina, y nada más...* Managua: Fondo de Promoción Cultural-BANIC.
- (1999): *María Manuela Piel de Luna*. Managua: Editorial Hispamer.
- (2000): *Julia y los recuerdos del silencio*. Managua: Editorial Hispamer.
- Prieto, Marta Susana (2005): *Memoria de las sombras*. Ciudad de Guatemala: Letra Negra.
- Pulido Ritter, Luis (1999): *Sueño americano*. Barcelona: Ediciones del bronce.
- Quesada, Roberto (1999): *The Big Banana*. New York: Arte Público Press.
- (2000): *Big banana*. Barcelona: Seix Barral.
- (2001): *El leoncavallo (... del amor trunco)*. San Salvador: Yolocamba I Ta Producciones.
- Quesada, Uriel (2004): *Lejos tan lejos*. San José: Editorial Costa Rica.

- (2005): *El gato de sí mismo*. San José: Editorial Costa Rica.
- Quintana, Krasnodar (1981): *Como piedra rodante*. Managua: Departamento de Propaganda y Educación del FSLN.
- Ramírez, Sergio (1970): *Tiempo de fulgor*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- (1973a): *Antología del cuento centroamericano*. San José: EDUCA.
- (1977): *¿Te dió miedo la sangre?* Caracas: Monte Avila Editores.
- (1988): *Castigo divino*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- (1989): *La marca del Zorro. Hazañas del comandante Francisco Rivera Quintero contadas a Sergio Ramírez*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- (1995): *Un baile de máscaras*. México, D.F.: Alfaguara.
- (1998a): *Margarita, está linda la mar*. Madrid: Alfaguara.
- (1999): *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*. México, D.F.: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- (2002): *Sombras nada más*. México, D.F.: Alfaguara.
- (2004): *Mil y una muertes*. San José, Costa Rica: Alfaguara.
- Rey Rosa, Rodrigo (1996): *El cojo bueno*. Madrid: Alfaguara.
- (1998): *Ningún lugar sagrado*. Barcelona: Seix Barral.
- (2001): *Piedras encantadas*. Barcelona: Seix Barral.
- Rivera, Luis Eduardo (1988): *Velador de noche, soñador de día*. Paris: Ediciones del Correcaminos.
- Rodas, Ana María (1973): *Poemas de la izquierda erótica*. O.O.: Testimonio del Absurdo Diario Ed.
- Ross, Yazmín (1999): *La flota negra*. México, D.F.: Alfaguara.
- Rossi, Anacristina (1985): *María la noche*. Barcelona: Editorial Lumen.
- (1992): *La loca de Gandoca*. San José: Editorial Legado.
- (1993): *Situaciones conyugales*. San José: Red Editorial Iberoamericana.
- (2002): *Limón blues*. San José: Alfaguara.
- Ruiloba, Rafael (1991): *Vienen de Panamá*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, Instituto Nacional de Cultura.
- (1997): *Manosanta*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, Instituto Nacional de Cultura.
- Ruiz Puga, David Nicolás (1991): *La visita*. México, D.F.: Ediciones Pleamar.
- (1995): *Got seif de Cuin!* Ciudad de Guatemala: Nueva Narrativa.
- Soto, Rodrigo (2004): *El nudo*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Valle-Castillo, Julio (1996): *Réquiem en Castilla del Oro*. Managua: anamá ediciones.
- Villareal, Raquel (2005): *Por los sigNoS de los siglos Amén*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.
- Zalaquett, Mónica (1992): *Tu fantasma, Julián*. Managua: Editorial Vanguardia.
- Zardetto, Carol (2005): *Con pasión absoluta*. Guatemala: F&G Editores.

- b) Zeitgenössische zentralamerikanische erzählende Literatur in deutscher Übersetzung (Auswahl)

Argueta, Manlio (1999): *Cuzcatlán. Am Meer des Südens*. Stuttgart: Schmetterling Verlag (übersetzt von Ulf Baumgärtner).

Asturias, Miguel Ángel (1988, Neuauflage): *Weekend in Guatemala. 8 Novellen über die "Ereignisse" von 1954*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von Lene Klein).

— (1991): *Die Augen der Begrabenen*. Göttingen: Lamuv Verlag (übersetzt von Lene Klein).

— (²1991): *Der Herr Präsident. Roman aus Guatemala*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von J. Bachmann u.a.).

— (1994): *Don Niño oder Die Geographie der Träume*. Göttingen: Lamuv Verlag (übersetzt von Anselm Maler).

— (²1995): *Der grüne Papst*. Göttingen: Lamuv Verlag (übersetzt von Lene Klein).

Belli, Gioconda (1988b): *Bewohnte Frau*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).

— (1990b): *Tochter des Vulkans*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).

— (1996b): *Waslala*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).

— (2001b): *Verteidigung des Glücks. Erinnerungen an Liebe und Krieg*. München und Wien: Hanser Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).

— (2005b): *Das Manuskript der Verführung*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Elisabeth Müller).

Borge, Tomás (1990): *Mit rastloser Geduld. Lebenserinnerungen*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).

Burgos, Elizabeth (1984): *Rigoberta Menchú. Leben in Guatemala*. Bornheim-Merten: Lamuv Verlag (übersetzt von Willi Zurbrüggen).

Cabezas, Omar (1983): *Die Erde dreht sich zärtlich, Compañera. Autobiographischer Bericht aus Nicaragua*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Tom Koenigs).

Cardenal, Ernesto (1977): *Kubanisches Tagebuch. Bericht von einer Reise*. Gütersloh: Mohn Verlag (übersetzt von Anneliese Schwarzer de Ruiz).

— (1998): *Verlorenes Leben. Erinnerungen*, Band 1. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).

— (2002): *Die Jahre in Solentiname. Erinnerungen*, Band 2. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).

— (2004): *Im Herzen der Revolution. Erinnerungen*, Band 3. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).

Castellanos Moya, Horacio (2003a): *Der Waffengänger*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von Jan Weiz).

— (2003b): *Die Spiegelbeichte*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von Jan Weiz).

- Contreras Castro, Fernando (2002): *Der Mönch, das Kind und die Stadt*. Augsburg: Maro Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).
- Dalton García, Roque (1986): *Armer kleiner Dichter, der ich war*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von Silvia Pappe).
- (1997): *Die Welt ist ein hinkender Tausendfüßler. Das Jahrhundert des Miguel Mármol*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von Michael Schwahn und Andreas Simmen).
- Edgell, Zee (1989): *Beka: ein Roman aus Belize*. Berlin: Orlanda Frauenverlag (übersetzt von Uta Goridis).
- Flores, José (1997): *Myrna und Helen. Guatemala nach der Militärdiktatur: Die Suche nach den Mördern von Myrna Mack. Biographische Reportage*. Bremen: Atlantik Verlag (übersetzt von Ruth Karl).
- Hernández, David (2003): *Putolión. Die letzte Reise des Schamanen*. Bad Honnef/Unkel: Horlemann Verlag (übersetzt von Gerda Schattenberg-Rincón).
- Herra, Rafael Ángel (1998): *Der wundersame Krieg*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica (übersetzt von Hans Jürg Tetzeli von Rosador).
- Lobo, Tatiana (1999): *Hahnenbräute*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Sabine Müller-Nordhoff).
- Menchú, Rigoberta/Mina, Gianni/Liano, Dante (1999): *Enkelin der Maya. Autobiografie*. Bornheim-Merten: Lamuv Verlag (übersetzt von Werner Horch).
- Payeras, Mario (1984): *Tage und Nächte in den Wäldern*. Berlin: Verlag Neues Leben (übersetzt von Lene und Walter Klein).
- Ramírez, Sergio (1973b): *Chronik des Spitals San Juan de Dios, aufgezeichnet von der Schwester María Teresa*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Ursula Schottelius und Peter Schultze-Kraft).
- (1980): *Die Spur der Caballeros*. München: AutorenEdition (übersetzt von Wolfgang Fleischer, Gert Loschütz und Peter Schultze-Kraft).
- (1994): *Tropischer Walzer. Erzählungen*. Frankfurt am Main: dipa-Verlag (übersetzt von Werner Mackenbach).
- (1998b): *Maskentanz*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).
- (2001): *Adios muchachos. Eine Erinnerung an die sandinistische Revolution*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag (übersetzt von Lutz Kliche).
- (2004): *Vergeben und vergessen. Erzählungen*. Zürich: edition 8 (übersetzt von Lutz Kliche).
- Rey Rosa, Rodrigo (1990): *Der Sohn des Hexenmeisters*. Heidelberg: Verlag Das Wunderhorn (übersetzt von Roberto de Hollanda).
- (2000): *Die verlorene Rache*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von Erich Hackl).
- (2001): *Die Henker des Friedens*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von Erich Hackl).
- (2002): *Tanger*. Zürich: Rotpunktverlag (übersetzt von Arno Gimber).
- Sánchez, José León (1992): *Tenochtitlán. Die letzte Schlacht der Azteken*. Berlin: Verlag Neues Leben (übersetzt von Leni López).

- c) Studien zur zeitgenössischen zentralamerikanischen Literatur und allgemeine Bibliografie

Acevedo, Ramón Luis (1982): *La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Río Piedras: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.

— (1998): “La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras”. In: *Letras de Guatemala*, Nr. 18-19, S. 1-17.

Acevedo Leal, Anabelle (2001): “La estética de la violencia: deconstrucciones de una identidad fragmentada”. In: *Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas*. San José: TEORE/ÉTICA, S. 97-107.

Arellano, Jorge Eduardo (⁵1986): *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

— (⁶1997): *Literatura nicaragüense*. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural.

— (2003): *Literatura centroamericana. Diccionario de autores contemporáneos. Fuentes para su estudio*. Managua: Fundación Vida.

Arias, Arturo (1998a): *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Artemis-Edinter.

— (1998b): *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca del siglo veinte*. Guatemala: Artemis-Edinter.

— (2001): *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.

Beverly, John (1995): “¿Postliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades”. In: González Stephan, Beatriz (Hrsg.): *Cultura y tercer mundo. Cambios en el poder académico*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, S. 137-166.

Cáceres, Rina (2000): *Negros, mulatos, esclavos y libertos en la Costa Rica del siglo XVII*. México, D.F.: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Coronel Urtecho, José (1967): *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua. Tomo II B: Explicaciones y revisiones*. León: Editorial Hospicio.

Cortez, Beatriz (2000): “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”. Vortrag auf dem Vº Congreso Centroamericano de Historia, 18.-21. Juli 2000, Universidad de El Salvador, San Salvador (unveröffentlicht).

— (2001): “La verdad y otras ficciones: Visiones críticas sobre el testimonio centroamericano”. In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 2, Juli-Dezember <<http://www.denison.edu/istmo>> (22.02.2007).

— (2002): “La construcción de la identidad como fuente de violencia y su representación en la literatura centroamericana de posguerra”. Vortrag auf dem Xº Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, 22.-24. April 2002, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin (unveröffentlicht).

Delgado Aburto, Leonel (2002): “Proceso cultural y fronteras del testimonio nicaragüense”. In: Delgado, Leonel: *Márgenes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, S. 95-112.

- Dill, Hans Otto/Gründler, Carola/Gunia, Inke/Meyer-Minnemann, Klaus (Hrsg.) (1994): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana.
- Dröschner, Barbara (2004): *Mujeres letradas. Fünf zentralamerikanische Autorinnen und ihr Beitrag zur modernen Literatur: Carmen Naranjo, Ana María Rodas, Gioconda Belli, Rosario Aguilar und Gloria Guardia*. Berlin: edition tranvía, Verlag Walter Frey.
- Duncan, Quince/Meléndez, Carlos (1972): *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Engelbert, Manfred (1994): "Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana a partir de 1968 – El postboom: ¿una novela liberada?". In: Dill, Hans-Otto et al. (Hrsg.): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, S. 400-418.
- Ette, Ottmar (1999): "Tres fines de siglo: colonialismo/poscolonialismo/posmodernidad. Espacios culturales entre lo homogéneo y lo heterogéneo". In: Zea, Leopoldo/Magallón, Mario (Hrsg.): *De Colón a Humboldt*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, S. 81-133.
- (2001): *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Euraque, Darío A. (1996): *Estado, poder, nacionalidad y raza en la historia de Honduras: ensayos*. Tegucigalpa: Ediciones Subirana.
- Galich, Franz (2005a): "Notas para una cartografía de la novela guatemalteca de los últimos treinta años". In: Kohut, Karl/Mackenbach, Werner (Hrsg.): *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, S. 97-117.
- (2005b): "Notas para una posible teoría de la novela en Centro América". In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 11, Juli-Dezember <<http://www.denison.edu/istmo>> (22.01.2007).
- Garscha, Karsten (1978a): "Abhängigkeit und Befreiung. Zur Geschichte der lateinamerikanischen Literatur. Teil 2: Von der Unabhängigkeit bis zur Gegenwart". In: *Iberoamericana*, Nr. 2, S. 18-37.
- (1978b): "Abhängigkeit und Befreiung. Zur Geschichte der lateinamerikanischen Literatur. Teil 2: Von der Unabhängigkeit bis zur Gegenwart (2. Hälfte). In: *Iberoamericana*, Nr. 3, S. 3-34.
- (1994): "El apogeo de la Nueva Novela Hispanoamericana". In: Dill, Hans Otto et al. (Hrsg.): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana. S. 281-306.
- González Stephan, Beatriz (Hrsg.) (1995): *Cultura y tercer mundo. Cambios en el poder académico*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- Grinberg Pla, Valeria (2001): "La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas". In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 2, Juli-Dezember <<http://www.denison.edu/collaborations/istmo>> (10.07.2006).

- Harlow, Barbara (1999): "Cárceles clandestinas: interrogación, debate y diálogo en El Salvador". In: Román-Lagunas, Jorge/Mc Callister, Rick (Hrsg.): *La literatura centroamericana como arma cultural. Colección Centro Internacional de Literatura Centroamericana*, Bd. 1. Guatemala: Oscar de León Palacios. S. 111-141.
- Hood, Edward/Mackenbach, Werner (2001): "La novela y el testimonio en Nicaragua: una bibliografía tentativa, desde sus inicios hasta el año 2000". In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 1, Januar-Juni <<http://www.wooster.edu/istmo/>> (22.01.2007).
- Kelly, Kathryn Eileen (1991): *La nueva novela centroamericana*. Irvine: University of California, Dissertation.
- Kohut, Karl (Hrsg.) (1997): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana.
- Kohut, Karl/Mackenbach, Werner (Hrsg.) (2005): *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana.
- Lara Martínez, Rafael (2000): *La tormenta entre las manos. Ensayos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador: Dirección de Publicación e Impresos.
- (2005): "Indigenismo y encubrimiento testimonial. El 32 según 'Miguel Mármol. Manuscrito. 37 páginas' de Roque Dalton". In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 11, Juli-Dezember <<http://www.denison.edu/istmo/>> (22.01.2007).
- (o.J.): "Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya" <<http://sololiteratura.com/hor/horculturadepaz.htm>> (10.07.2006).
- Leyva, Héctor (1996): *La novela de la revolución centroamericana 1960-1990*. Madrid: Universidad Complutense (Dissertation).
- Liano, Dante (1997): *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria USAC.
- (2005): "El fin de la utopía genera monstruos: la narrativa guatemalteca del siglo XX". In: Kohut, Karl/Mackenbach, Werner (Hrsg.): *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, S. 119-128.
- Mackenbach, Werner (2000): "'Die Revolution beginnt im Friseurladen ...' Ein Gespräch mit dem nicaraguanischen Schriftsteller Sergio Ramírez über die politische Situation in Nicaragua, die Rolle der Intellektuellen und seine literarischen Projekte". In: *Tranvía. Revue der Iberischen Halbinsel*, Heft 58, September, S. 61-66.
- (2001a): "La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica". In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 1, Januar-Juni <<http://www.wooster.edu/istmo/>> (22.01.2007).
- (2001b): "Realidad y ficción en el testimonio centroamericano". In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 2, Juli-Dezember <<http://www.denison.edu/istmo/>> (10.07.2006).

- (2004a): *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- (2004b): “Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas”. In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 8, Januar-Juni <<http://www.denison.edu/istmo>> (10.07.2006).
- (2005): “La historia como pretexto de literatura – la nueva novela histórica en Centroamérica”. In: Kohut, Karl/Mackenbach, Werner (Hrsg.): *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana., S. 179-200.
- Meléndez de Alonzo, María del Carmen (1997): “Hacia una estética del testimonio”. In: *Letras de Guatemala*, Nr. 16-17, S. 53-64.
- Menton, Seymour (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Morales, Mario Roberto (Hrsg.) (2001): *Stoll-Menchú: La invención de la memoria*. Guatemala: Consucultura.
- Ortiz Wallner, Alexandra (2004): *Espacios asediados. (Re)presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra*. San José: Universidad de Costa Rica (Magisterarbeit).
- Palma, Milagros (1994): *Mythen und Weiblichkeit. Der Karneval von Masaya. Nikaragua: Das Fest der elftausend Jungfrauen. Die Symbolik der Mestizenkultur in Nikaragua*. Berlin: Karin Kramer.
- Paschen, Hans (1994): “La novela de la violencia colombiana”. In: Dill, Hans Otto et al. (Hrsg.): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, S. 369-381.
- Pons, María Cristina (1996): *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Ramírez, Sergio (1994): *Oficios compartidos*. México, D.F.: Siglo XXI.
- (⁴1993): *Cuento nicaragüense*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- (1998c): “Darío siempre me pareció un poderoso personaje de novela”. Entrevista con Fabián Medina. In: *El Semanario*, 26. Februar-4. März: 13.
- Randall, Margaret (1983): *Testimonios*. San José: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.
- Richard, Nelly (2004): “El mercado de las confesiones y el auge de la literatura ego”. In: *Humboldt*, Nr. 140, S. 41-43.
- Rojas Margarita/Ovares, Flora (1995): *100 años de literatura costarricense*. San José: Ediciones Farben.
- Román-Lagunas, Jorge/Mc Callister, Rick (Hrsg.) (1999): *La literatura centroamericana como arma cultural. Colección Centro Internacional de Literatura Centroamericana*, Bd. 1. Guatemala: Oscar de León Palacios.
- Ruiz Puga, David Nicolás (2001): “Panorama del texto literario en Belice, de tiempos coloniales a tiempos post-coloniales”. In: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Nr. 1, Januar-Juni <<http://www.denison.edu/istmo>> (22.01.2007).

- Stoll, David (1999): *Rigoberta Menchú, and the Story of all poor Guatemalans*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- (2001): “Rigoberta y el general”. In: Morales, Mario Roberto (Hrsg.): *Stoll-Menchú: La invención de la memoria*. Guatemala: Consucultura. S. 127-144.
- Umaña, Helen (2003): *La novela hondureña*. Guatemala: Letra Negra.
- Vargas Llosa, Mario (1971): *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets.
- Viales, Ronny (1998): *Después del enclave. Un estudio de la región Atlántica costarricense. 1927-1950*. San José: EUCR.
- Walter, Monika (2000): “Testimonio y melodrama: en torno a un debate actual sobre Biografía de un cimarrón y sus consecuencias posibles”. In: Reinstädler, Janett/ Ette, Ottmar (Hrsg.): *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, S. 25-38.
- Wheelock Román, Jaime (⁴1980): *Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua, de Gil González a Joaquín Zavala (1523 a 1881)*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Wünderich, Volker (1995): *Sandino. Eine politische Biographie*. Wuppertal: Peter Hammer.
- Zavala, Magda (1990): *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*. Université Catholique de Louvain (unveröffentlichte Dissertationsschrift).
- Zeuske, Michael (1997): “Der ‘Cimarrón’ und die Archive. Ehemalige Sklaven, Ideologie und ethnische Gewalt in Kuba”. In: *Grenzgänge*, Bd. 8, Nr. 4: 122-139.